Carmen Chelaru

Cui i-e frică de Istoria muzicii ?!

Partea a doua

Povestea Operei

Clădirea Operei din Sydney (Australia), construită în perioada 1959-1973.

Opera din Sydney constituie astăzi instituția cu cel mai mare număr de manifestări artistice din lume, din cele mai diverse genuri – operă, musical, dans contemporan, balet clasic, teatru, jazz, muzică simfonică, expoziții, filme – în medie aproximativ 3000 pe an, pentru cca. două milioane de spectatori. Edificiul reprezintă un complex de săli de spectacol, de conferințe, birouri *etc.*, reunite într-o arhitectură originală, devenită emblematică pentru metropola australiană. Personalul instituției lucrează 24 de ore pe zi, tot timpul anului, cu excepția primei zile de Crăciun şi a Vinerii Mari.

Cuprins

PREFAȚĂ 7
PROLOG - IZVOARELE GENULUI DE OPERĂ 11
UVERTURA - ETAPELE CONSTITUIRII GENULUI DE OPERĂ 13
Madrigalul dramatic 13
Camerata fiorentina 14
Rappresentazione di anima e di corpo 14
Jacopo Peri 16
PRIMII COMPOZITORI DE OPERĂ 17
Claudio MoNteverdi 17
Francesco Cavalli 18
Marc Antonio Cesti 18
Alessandro Scarlatti 19
ACTUL ÎNTÂI – PRIMUL TIP DE OPERĂ: OPERA SERIA 20
REPREZENTANȚI 20
Italia 20
Anglia 20
Franța 20
ACTUL AL DOILEA – A URMAT OPERA BUFFA... 22
ITALIANUL PERGOLESI ŞI URMAŞII SĂI 22
FRANCEZII NU RĂMÂN INDIFERENȚI 24
INTERMEZZO – OPERETA, SORA MAI MICĂ A OPEREI BUFFA ! ORIGINI 26
JACQUES OFFENBACH & COMP. 27
ACTUL AL TREILEA – PRIMA SINTEZĂ A OPEREI ÎNFĂPTUITĂ DE CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK 29
ACTUL AL PATRULEA – OPERA CLASICĂ 31
DESPRE „NUNTA LUI FIGARO” 34
Structura teatral-muzicală a Operei 35
Câteva observații: 36
DRAMMA GIOCOSO SAU OPERA TRAGI-COMICĂ 37
ACTUL AL CINCILEA – VEACUL ROMANTIC ŞI OPERA 40
GENERALITĂȚI 40
OPERA ÎN EUROPA SEC. AL XIX-LEA 43
În Italia 43
Opera clasică, buffa 43
Melodrama 43
Giuseppe Verdi şi drama romantică 44
Opera veristă 47

În Franța 48
Grand opéra 48
Opéra comique 48
Melodrama 48
Opera simfonică 49
Drama romantică 50
Baletul 50
Opera impresionistă 50
În Germania şi Austria 52
Opera pre-romantică a lui Beethoven 52
Opera națională germană 52
Sinteza wagneriană din a doua jumătate a sec. al XIX-lea 53
Trăsături de limbaj muzical 53
Tonalitatea lărgită 53
Tehnica leitmotivului 54
Simfonismul 55
Orchestrația 56
Trăsături de ordin dramaturgic 58
Simbioza dintre poezie şi muzică 58
Mitul 59
Gesamtkunstwerk sau arta viitorului la Richard Wagner 59
Opera de Şcoală națională 62
În Rusia 62
În Cehia 63
ACTUL AL ŞASELEA ŞI ULTIMUL DIVERSITATEA FORMELOR DE ARTĂ SINCRETICĂ ÎN SECOLUL XX 66
CONTINUAREA TRADIȚIEI 66
Creatori reprezentativi din această direcție 66
DESPRINDEREA DE TRADIȚIE 68
Opera serială 68
Expresionismul 69
Cinematograful – muzica de film şi filmul muzical 70
Opera rock 74
Spectacolul multimedia 77
EPILOG – OPERA, UN DRUM ÎNCHIS ? 82
ANEXE 85
MIC DICȚIONAR DE TERMENI „OPERISTICI” 86
CLAUDIO MONTEVERDI, 1567-1643 98
CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK, 1714-1787 99

WOLFGANG AMADEUS MOZART, 1756-1791 100
Mozart – „Nunta lui Figaro”, structura teatrală (I) 102
GIUSEPPE VERDI, 1813-1901 104
RICHARD WAGNER, 1813-1883 105
Date biografice 105
Creația lui Wagner 106
CLAUDE DEBUSSY, 1862-1918 107
Date biografice 107
Creația lui Claude Debussy 109
LISTA CU CELE MAI CUNOSCUTE 50 DE FILME MUZICALE 110
OPERE ROCK 111
BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ PRIVIND ISTORIA OPEREI 113
DRUMUL ISTORIC AL OPEREI, GRAFIC 115

PREFAȚĂ

Am pornit de la ideea unei lucrări cu destinație didactică. Fiind însă în permanent dialog – pașnic, dar nu tot timpul amiabil – cu generația tânără, muzicieni şi ne-muzicieni, rezultatul a fost mai puțin conformist. Ni s-a părut firesc ca ceea ce are personalitatea tânără mai de preț – fantezia, spiritul rebel, originalitatea, imaginația – să constituie un reper permanent în elaborarea unui asemenea demers. Am încercat să raportăm conținutul ca şi forma la categoria de vârstă căreia ne adresăm. Ne-a preocupat în mai mică măsură academismul.

Cu toate acestea, n-am uitat nici o clipă anecdota potrivit căreia, după venirea la putere a comuniştilor şi colectivizare, un țăran îi spunea unui activist de partid: „Ne-ați promis că în comunism vom trăi *noi* ca boierii, da' se vede că au ajuns să trăiască *boierii* ca noi !"

Scopul nostru nu a fost, aşadar, coborârea conținutului şi formei la zone „oligo"-educative. Am dorit, dimpotrivă, să urcăm nivelul considerațiilor la zone de maximă perspectivă, cu următoarele scopuri:

- ✓ cititorul să sesizeze mecanismul istoriei;
- ✓ să poată face corelații în timp şi spațiu;
- ✓ să-şi însuşească criterii de judecată cu un grad cât mai mare de generalitate;
- ✓ să înțeleagă relația istoriei cu alte domenii ale culturii, ştiinței şi tehnicii;
- ✓ şi, mai presus de orice, să capete instrumente de lucru şi curajul necesar în vederea formării propriilor convingeri, a liberului arbitru.

Ce am urmărit ?

Punerea în relație a fanteziei, spiritului rebel, originalității, imaginației tinerei generații cu :

- ❖ *Mecanismul istoriei*
- ❖ *Corelații în timp şi spațiu*
- ❖ *Capacitatea de analiză şi sinteză*
- ❖ *Relația istoriei cu alte domenii*
- ❖ *Însuşirea instrumentelor şi metodelor de lucru*

Includem lucrarea de față într-un ciclu intitulat *Cui i-e frică de Istoria muzicii ?!*, ce va cuprinde mai multe volume de dimensiuni comparabile, având ca teme epoci, stiluri şi personalități din istoria artei sunetelor. Unul din aceste volume va purta titlul *Fenomenul muzical românesc* şi va cuprinde o prezentare în aceeaşi manieră sintetică, a drumului parcurs de cultura noastră muzicală, de la începuturi până astăzi. Este principalul motiv pentru care, în prezenta lucrare nu am inclus referiri la spectacolul sincretic românesc.

Am încercat să ne eliberăm de prejudecăți nefolositoare, atât în privința mecanismului istoric, a ierarhiei valorilor, cât şi în cea a folosirii diverselor instrumente de lucru. În acest sens, ni se pare esențial de urmat calea de mijloc. Nu susținem, de pildă, folosirea în exclusivitate a internetului ca sursă bibliografică şi nici pe cea tradițională – cartea tipărită. Consultarea ambelor surse în egală măsură ni se pare atitudinea cea mai potrivită.

Surse de informare: cartea tipărită internetul

Asocierea muzicii cu alte arte a constituit dintotdeauna o tentație pentru creatori. De altfel, *sincretismul* reprezintă primul stadiu de existență a artei. Întrucât el se adresează principalelor două simțuri – *auzul* şi *văzul* – spectacolul sincretic a avut prin aceasta garanția unei mai pronunțate accesibilități şi a stat permanent în atenția şi preocupările oamenilor de cultură.

Sincretism = Îmbinare de elemente eterogene aparținând unor arte diferite (literatură, muzică, dans etc.), caracteristică folclorului şi mai ales fazelor primitive de dezvoltare a culturii, când diferitele arte nu erau încă diferențiate. (DEX online)

De-a lungul istoriei au existat mai multe momente culminante ale formelor de manifestare a sincretismului. Aşa au fost:

- tragedia antică greacă, sec. VI-V î.H.
- opera chineză, sec. VII (d.H.)
- teatrul japonez, sec. XVI-XVII (d.H.)

Acestora li se adaugă, desigur, cea mai cunoscută şi mai familiară nouă, europenilor, dintre formele de asociere a muzicii cu teatrul (şi cu dansul) – **Opera**.

Opera = Compoziție muzicală scrisă pentru solişti, cor şi orchestră pe textul unui libret dramatic; reprezentare scenică a acestei lucrări. (DEX online)

Am încercat în cele ce urmează să construim o cât mai sintetică imagine a *Operei*, de la naşterea ei, până în zilele noastre. Întrucât a curs multă cerneală în privința unor genuri de operă şi a unor compozitori reprezentativi, nu am încercat să batem la uşi deja deschise, ci am dorit să creăm un „peisaj" cuprinzător, marcând momentele de vârf ale genului.

Genul de operă a apărut la începutul sec. al XVII-lea, în Italia.

În drumurile Operei europene au existat câteva „intersecții" importante, pe care le-am numit *Sinteze*, unde s-au întâlnit *confluențe* şi au pornit *perspective* deopotrivă. Acestea au fost:

Sinteze şi perspective în istoria operei:

I. Sinteza lui Gluck,
II. şi cea mozartiană,
III. Sinteza lui Verdi
IV. şi cea wagneriană,
V. în fine, Sinteza spectacolului sincretic al sec. XX.

Gluck
Mozart
Verdi
Wagner
Secolul XX

Drumul rămâne, evident, deschis.

Acolo unde am considerat necesar, am prezentat un anumit tip de operă în întreaga lui evoluție, de la apariție, până în zilele noastre. Aşa a fost cazul, de pildă, al operei *buffa/comice* şi al operetei.

În privința imaginilor, am preferat versiuni caricaturale nu din lipsă de considerație față de compozitori şi de importanța acestora, ci pentru a crea o punte între academism şi nonconformism.

PROLOG - IZVOARELE GENULUI DE OPERĂ

Povestea începe în ultimele decenii ale veacului al XVI-lea, în Italia. Spiritul Renaşterii se instalase de mai bine de 300 de ani în modul de trai şi de gândire, în sensibilitatea, gustul şi preferințele oamenilor epocii.

Spiritul, cultura, filozofia Renaşterii

I. **Credința în Dumnezeu** luase forme tot mai lumeşti: pictorii şi sculptorii înfățişau figurile sfinților, a Fecioarei cu Pruncul, chiar scenele Patimilor, în forme şi cu mijloace tot mai reale, tot mai umane. Simbolistica creştină era înlocuită treptat – acolo unde era posibil – cu forme umane. Omul medieval, strivit de păcatul originar, îngrozit de pedeapsa Judecății de Apoi, prosternat în fața unui Dumnezeu atotputernic, fără chip, neîndurător în fața greşelii, a fost înlocuit cu omul renascentist – creat după chipul şi asemănarea Domnului, întruchipare a frumosului trupesc şi sufletesc, a perfecțiunii şi echilibrului proporțiilor. Muritorul îşi îndreaptă de-acum privirea către Divinitate cu încredere şi speranță. Acum nu mai este acceptată fără obiecții sintagma „Crede şi nu cerceta!", ci se pun întrebări şi se caută răspunsuri !

II. În acelaşi timp, oamenii Renaşterii au redescoperit clasicismul antic grecesc – artele, literatura, filozofia, arhitectura – cu care au „colorat" şi diversificat universul de gândire creştin.

Între multele revelații pe care antichitatea greacă le-a provocat în spiritul Renaşterii se află **teatrul** şi **mitologia**. În scrierile antice sunt descrise amănunțit tragediile şi comedi-

ile lui Eskil, Sofocle, Euripide, Aristophan, Menandru *ş.a.* Iar vechile amfiteatre îi fascinau pe oamenii veacului al XVI-lea cel puţin la fel de mult ca pe cei ai zilelor noastre. Păşind pe scenele acestor impresionante şi enigmatice edificii, imaginaţia prindea aripi, zămislind uimitoare tablouri de sunet, forme, culori, personaje, întâmplări tragice şi comice !

Cultura şi arta antică greacă

III. Concomitent cu toate acestea, tradiţia **teatrului popular medieval** crease câteva genuri în care desfăşurarea scenică se împletea cu muzica şi cu dansul.

Teatrul popular medieval

- în timpul carnavalului italian[1], un asemenea gen de spectacol popular era (şi este şi astăzi) *commedia dell'arte*[2].
- în Franţa – *vaudeville*[3]
- în Germania – *singspiel*[4]
- în Anglia – *masque*[5]

[1] Carnavalul italian are loc în oraşele italiene aproximativ între mijlocul lunii ianuarie şi a treia săptămână din februarie. Cel mai cunoscut este carnavalul de la Veneţia.
Vezi http://www.hostetler.net/key.cfm?Startrow=1&Flag=Yes&key=carnivale

[2] „În limba italiană, cuvântul *arte* avea sensul de mici şmecherii, trucuri, secrete ale negustorilor şi meseriaşilor. Termenul *commedia dell'arte* desemnează un gen teatral apărut în Italia, în sec. XVI, care a influenţat direct apariţia genului de *operă*; cuprindea personaje fruste (populare, simple, naturale, nerafinate), denumite *zanni*, cele mai cunoscute fiind *Arlecchino*, *Brighella*, *Scapino*, *Scaramuccia* şi *Pulcinella.* Atmosfera acestui tip de teatru popular italian i-a influenţat pe cei mai mari dramaturgi ai vremii, Shakespeare, Molière şi Beaumarchais şi a avut consecinţe asupra unor opere celebre precum *Figaro* de Mozart şi *Bărbierul din Sevilla* de Rossini." În *Dolmetsch Online Music Dictionary*,
http://www.dolmetsch.com/musictheorydefs.htm

[3] *Vaudeville* (*vodevil*) = „Cuvânt de origine franceză, probabil din *voix de ville* = *vocea oraşului, cântec de stradă.* La origine, cântece satirice ale locuitorilor din Paris, care, în timpul domniei regelui Ludovic al XIV-lea (1638-1715) au fost incluse în mici comedii prezentate la bâlciurile din capitală."
În http://www.dolmetsch.com/defsv.htm

[4] *singspiel* =„Termenul a apărut în sec. XVI, dar astăzi se identifică mai ales cu tipul de operă germană din sec. XVIII-XIX, cu subiect comic şi dialoguri vorbite." (The term was in use in the 16th century, but it is now most commonly applied to 18th- and early 19th-century light or comic operas with spoken dialogue.) În *Classical Music Pages,* din *The Grove Concise Dictionary of Music*, http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/g_singspiel.html

[5] *masque* = „Formă aristocratică de teatru englez din sec. XVI-XVII, în care se împleteau poezia, dansul şi muzica într-un discurs rafinat; *masque* îşi are originea în spectacolul francez *ballet de cour* (*balet de curte*) şi în diferite forme de divertisment practicate de nobilii italieni; după Războiul Civil (detronarea şi decapitarea lui Charles I al Angliei de către Oliver Cromwell, în 1649) a fost înlocuit treptat cu *opera.*" (An aristocratic sixteenth- and seventeenth-century English theatre form integrating poetry, dance, music, and elaborate sets, derived from the French *ballet de cour* and court entertainment from Italy, it was superceded, after the Civil War, by the more developed opera.) În http://www.dolmetsch.com/defsm.htm

UVERTURA - ETAPELE CONSTITUIRII GENULUI DE OPERĂ

Prin toate acestea, momentul era pregătit: nobilii renascentişti, anturajul şi artiştii de la curțile acestora erau în căutarea unor noi forme de artă, în care să se împletească muzica, versul, dansul, teatrul, în care, prin experiența dramelor liturgice şi a teatrului popular medieval, să se reînvie gloria vechilor tragedii. Au urmat câteva etape în conturarea noului gen de teatru muzical, denumit ulterior *opera.*

MADRIGALUL DRAMATIC

O primă încercare a avut ca rezultat ***madrigalul dramatic***.

„Sfârşitul Renaşterii italiene anunță constituirea unei noi faze a madrigalului, fază în care se accentuează caracterul dramatic, adesea spectaculos, şi are ca reprezentanți pe compozitorii *Don* Carlo Gesualdo *Principe da* Venosa (1566-1613) şi Claudio Monteverdi (1567-1643)… Din acest gen de madrigale va lua naştere aşa-zisul *madrigal dramatic* sau *dialogat…* primele producții componistice de acest fel au văzut lumina zilei în jurul anilor 1550 şi au fost generate de înflorirea teatrului profan italian… Compozițiile respective aveau drept text literar o acțiune foarte simplă, extrasă din realitate… Personajele nu se exprimau printr-un solo, ca în *melodramă*, ci în limbaj polifonic…”[6]

Madrigal dramatic, mijlocul sec. al XVI-lea.
***Compozitori**:*
***Alessandro Striggio-senior**, în 1567 - Il cicalamento delle donne al bucato (Trăncăneala femeilor la spălător),*
***Orazio Vecchi** – Amfiparnasso, Commedia harmonica,*
***Claudio Monteverdi** – Il Combattimento di Tancredi e Clorinda*
ş.a.

[6] Doru Popovici – *Muzica Renaşterii în Italia,* Ed. muz. Buc. 1978, pp. 144-145.

CAMERATA FIORENTINA

Între anii 1576-1582, **Giovanni Bardi**, conte de Vernio, organizează la Florența ceea ce va rămâne în istorie sub denumirea de ***Camerata fiorentina***, reuniuni muzical-literar-teatrale – nouă etapă în cristalizarea genului de teatru muzical. Muzicienii din *Camerata* lui Bardi au inițiat înlocuirea treptată a stilului polifonic (provenit din limbajul renascentist al *madrigalului*) cu *monodia acompaniată*, mai adecvată genului teatral. Reprezentanți:

- Vincenzo Galilei[7] (1533-1591) – *Lamento-ul contelui Ugolino* (inspirat din *Infernul* de Dante)
- Giulio Caccini (1545-1618) – *Euridice* (1600), *Il rapimento di Cefalo* (1600), *Euridice* (1602) *ş.a.*

Florența, mijlocul sec. al XVI-lea.

Reuniuni (cenacluri) muzical-literar-teatrale în care se declamau povestiri, scenete, dialoguri din scrierile antice greceşti, cu acompaniament muzical.

RAPPRESENTAZIONE DI ANIMA E DI CORPO

În perioada 1589-1599, se afirmă la Florența un muzician – consemnat de istorie drept rival al contelui Bardi – **Emilio de Cavalieri**[8] (1550?-1602). El impune în viața artistică a cetății noi genuri: *pastorala* (în care poezia se împletea cu dansul şi cântul vocal) şi *oratoriul*. Din creația sa: *Aminta* (inspirată din Torquato Tasso), *Il Satiro, La Disperazione di Fileno*[9].

„În primele zile ale lunii februarie 1600, la Roma, mai mulți muzicieni s-au adunat în catedrala *Santa Maria della Vallicella* pentru a interpreta o nouă compoziție intitulată ***Rappresentazione di anima e di corpo***, semnată de Emilio Cavalieri. Era,

Florența, 1600

Emilio Cavalieri creează lucrarea intitulată

„Rappresentazione di anima e di corpo" (Reprezentația spiritelor şi trupurilor)

considerată genul premergător al operei şi oratoriului

[7] Tatăl cunoscutului Galileo – matematician, fizician, astronom, autorul celebrei sintagme *„Eppur, si muove! (Şi totuşi se mişcă!)"*.
[8] Emilio de Cavalieri: compozitor, cântăreț, dansator, coregraf, organizator de spectacole, diplomat şi organist venit de la Roma, titular la *Capella Del Crucifisso* din Florența.
[9] *Histoire de la musique* (Roland-Manuel), vol. I, Ed. *Gallimard* Paris 1960, p. 1427.

se pare, primul ***oratoriu*** cunoscut în istoria muzicii[10]. Cavalieri este considerat unul dintre creatorii genului şi unul dintre primii care au folosit *basso continuo* în cadrul noului stil *recitar cantando* (*recitativ cântat*). Muzicianul a fost preocupat în lucrarea sa de exprimarea cât mai fidelă în cântul vocal a sensului cuvintelor. În acest nou stil de cânt şi de acompaniament era reprezentată o mare bogăție de sentimente umane, precum şi o mai atentă explorare a spiritului. «Era – afirma Filippo Neri[11] – un nou mijloc de a deştepta sufletul spre contemplarea celor cereşti.»

Lucrarea *Rappresentazione di anima e di corpo* cuprindea trei acte, precedate de un prolog, ce se prezenta sub forma unui dialog în proză, între doi tineri, Avveduto şi Prudentio. Subiectul descrie conflictul dintre *Suflet* şi *Trup* – de fapt între *divin* şi *lumesc*, dintre *apolinic*[12] şi *dionisiac*[13]. Oratoriul tratează astfel tema susținută de morala creştină, care opune bucuria aleşilor din Paradis, disperării celor condamnați la chinurile veşnice în Infern. În final, îngerii şi aleşii spiritului îşi unesc glasurile întru preamărirea lui Dumnezeu.

Acțiunea cuprinde 14 personaje-simbol: *Sufletul, Trupul, Timpul, Înțelepciunea, Gândul bun, Lumea, Îngerul păzitor, Viața lumească, Plăcerea* împreună cu doi *însoțitori,* corul îngerilor (pe 5 voci), ansamblul sufletelor binecuvântate şi un cor cu

În înregistrarea realizată de casa de discuri EMI, în anul 1976, apar următorii interpreți :

- *17 solişti*
- *Cor*
- *Ansamblu instrumental: cornet, recorder, dulcian (tenor şi bas), trombon baroc, viola da gamba (alto, tenor şi bas), violone, violoncel, theorbo, chitarrone, chitara battente, clavecin, orgă, instrumente de percuție.*

Durata: 86'

[10] *oratoriu* = formă de *cateheză* (lecție de catehism, prin extensie - lecție de religie) instituită de Filippo Neri, fondatorul congregației *Oratoriului*. În *DEX online*, http://dexonline.ro/ Vezi şi capitolul *Barocul, Principalele genuri vocal-instrumentale religioase, Oratoriul.*

[11] Filippo Neri (1515-1595) cleric italian, născut la Florența şi mort la Roma, sanctificat de Biserica Catolică în anul 1622. Moaştele sale au fost aduse în biserica *Santa Maria della Vallicella* din Roma şi apoi răspândite în numeroase lăcaşuri creştine din Italia şi din afara ei.

[12] *apolinic* = care este orientat spre ordine, măsură şi armonie, caracterizat printr-o contemplare senină, detaşată; lucid, rațional. În *DEX online*, http://dexonline.ro/

[13] *dionisiac* = care are o atitudine de extaz, de zbucium, plină de pasiuni. Termen folosit de Nietzsche pentru a denumi o atitudine afectivă, exprimând impulsurile iraționale ale vieții; extatic, pasionat, zbuciumat. În *DEX online*, http://dexonline.ro/

rol de comentator. Recitative, duete, grupuri de solişti, coruri şi *ritornelle* instrumentale – toate se înlănțuie într-un discurs dinamic."[14]

Astfel descrie muzicologul P. Claude Ollivier premiera, în anul 1600, a uneia din formele premergătoare genurilor de *operă* şi *oratoriu*, intitulată *Rappresentazione di anima e di corpo*, avându-l ca autor pe Emilio de Cavalieri.

JACOPO PERI

Jacopo Peri (1561-1633) este considerat autorul ultimei etape intermediare în conturarea genului de *operă*, continuând impunerea *monodiei acompaniate* ca mijloc principal de exprimare muzicală. A compus *Daphne* (1597) şi *Euridice* (1600).

Opera „Euridice" – premiera la 6 octombrie 1600, la Florența. Muzica de Jacopo Peri, textul de Ottavio Rinuccini.

[14] http://www.esprit-et-vie.com/article.php3?id_article=1189

PRIMII COMPOZITORI DE OPERĂ

CLAUDIO MONTEVERDI

După apariția noului gen, primul compozitor de valoare, autor de *opere* rămâne **Claudio Monteverdi (1567-1643)**[15].

Cuiva care-i propunea să scrie muzică după o povestire cu tritoni, amoraşi, zefiri şi sirene, Monteverdi i-a răspuns: „Povestea nu mă inspiră deloc, mi-e greu s-o înțeleg şi nu cred că poate stârni emoții cuiva. *Ariana* îmi stoarce lacrimi, *Orfeu* îmi provoacă durere, dar acestei istorii nu-i văd sensul. Aşadar, Seniore, ce credeți c-ar putea să facă muzica din această poveste stearpă?... Muzica, spunea el, trezeşte emoții în sufletul artistului, iar acesta şi le manifestă cântându-i *pe oameni* cu bucuriile şi suferințele lor, nu-şi iroseşte fantezia cu creaturi imaginare precum zefirii şi amoraşii. Dacă el însuşi nu porneşte în această întreprindere cu emoții, cum poate avea pretenția să-i emoționeze pe alții?" Arta lui Monteverdi emană din om şi se adresează omului. Numai astfel o putem înțelege.

În anul 1607, Monteverdi a compus *Orfeu*, prima operă importantă. Teoretic, Monteverdi a impus ceea ce este cunoscut drept *seconda pratica*, potrivit căreia muzica devine subordonată textului, din care preia sugestii ritmice şi melodice, astfel încât linia vocală se prezintă sub forma unei *rostiri cântate*. În practică însă, compozitorul era prea muzician pentru a sacrifica melodia pe altarul versului. El menține elocvența textului, dar şi cantabilitatea discursului muzical. În acest sens, el

Claudio Monteverdi
1567-1643

Principalele titluri din creația lui Monteverdi:

- *Lamento d'Arianna,*
- *Orfeo,*
- *Il ritorno d'Ulisse in patria,*
- *l'Incoronazione di Poppea,*
- *Combatimento di Tancredi e Clorinda,*
- *Lauda Jerusalem Dominium,*
- *Gira il nemico insidioso Amore,*
- *La finta pazza Licori,*
- *Vespro della Beata Vergine*.

[15] Biografia şi creația lui Claudio Monteverdi sunt prezentate pe scurt în anexă.

tratează cuvântul mai puțin ca expresie academică şi mai mult ca mijloc de exprimare a emoțiilor. De aici forma caracteristică de discurs numită *recitar cantando* (*recitare cântată*), plină de expresivitate şi sentiment. Aceasta constituie noutatea adusă de opera *Orfeu*. Povestea preluată din mitologia antică este umanizată prin trăirile personajelor.

După moartea sa, compozitorul a intrat în uitare, fiind redescoperit abia în anii 1926-1942, prin grija muzicianului Gian Francesco Malipiero. Astăzi, Monteverdi este prezent în marile festivaluri de operă, devenind mai modern ca oricând.[16]

FRANCESCO CAVALLI

Francesco Cavalli (1602-1676), pe adevăratul nume Pietro Francesco Caletti-Bruni, s-a stabilit la Veneția în 1616. A introdus în opera *seria* arii mai melodioase şi personaje suplimentare, mai populare. Deşi operele sale conțin toate stângăciile şi exagerările specifice începutului, ele prezintă efecte dramatice puternice, o remarcabilă accesibilitate melodică, chiar şi un anumit umor caracteristic epocii. A compus 33 de opere din care s-au păstrat 27. Între acestea, enumerăm alăturat cîteva.

MARC ANTONIO CESTI

Marc Antonio Cesti (1623-1669) – compozitor venețian de operă: *Il Pomo d'oro.*

Francesco Cavalli, 1602-1676

- *Le nozze di Teti e di Peleo (1639)*
- *La Dafne (1640)*
- *La Didone (1641)*
- *La virtù de' strali d'Amore (1642)*
- *L'Egisto (1643) L'Ormindo (1644)*
- *La Doriclea (1645)*
- *Il Titone (1645, music lost)*
- *Giasone (1649, cea mai cunoscută operă a sa)*
- *L'Orimonte (1650)*
- *L'Oristeo (1651) La Rosinda (1651)*
- *La Calisto (1652)*
- *L'Eritrea (1652)*
- *L'Orione (1653)*
- *Il Ciro (1654)*
- *Il Xerse (1655)*
- *L'Erismena (1655)*
- *L'Artemisia (1657)*
- *Il rapimento d'Helena (Elena) (1659)*
- *L'Ercole (Ercole amante) (1662)*
- *Scipione affricano (1664)*
- *Mutio Scevola (Muzio Scevola) (1665)*
- *Il Pompeo Magno (1666)*
- *L'Eliogabalo (1667)*

[16] Informații preluate din *Histoire de la musique* (Roland-Manuel), vol. I, Ed. Gallimard, Paris 1960, pp. 1442-1456.

ALESSANDRO SCARLATTI

Alessandro Scarlatti (1659-1725) – compozitor napolitan: *La Statira, La Principessa fidele, Mitridate Eupatore, Telemaco, Griselda, Eraclea etc.* La Scarlatti, orchestra câştigă în importanță. El introduce în discursul muzical al operei momente instrumentale numite *ritornello*, cu rolul de a crea un plus de diversitate şi atractivitate, precum şi de a realiza legătura între părțile vocal-instrumentale.

„Punerea pe muzică a unei drame teatrale (dramma per musica), în care toate rolurile sunt cântate, inaugurează o nouă fază muzicală, adânc înscrisă în destinul baroc. (…) Caracteristica principală a teatrului muzical (…) rămâne capacitatea de a integra şi sintetiza toate genurile, formele şi procedeele de scriitură ale epocii.” (G. Denizeau, op. cit. p. 66)

ACTUL ÎNTÂI – PRIMUL TIP DE OPERĂ: OPERA SERIA

- Apare în Italia, la începutul sec. XVII. Dispare la mijl. sec. XVIII.
- Subiecte inspirate din mitologia greacă şi latină şi din istoria antică.
- Forma principală de exprimare solistică – *arioso*

REPREZENTANȚI

ITALIA

Florența – Jacopo Peri, Giulio Caccini

Roma – Stefano Landi, Domenico Mazzochi

Veneția – Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli

Napoli – Francesco Provenzale, Alessandro Stradella, Alessandro Scarlatti

ANGLIA

Henry Purcell – *Dido and Aeneas*

Georg Friedrich Händel – *Giulio Cesare in Egitto, Rinaldo, Tamerlano etc.*

FRANȚA

Francezii au adaptat *opera seria* la gustul şi preferințele lor.

Jean Baptiste Lully, compozitorul curții lui Ludovic al XIV-lea:

- *tragédies lyriques* (sau *opéra-ballet* sau *opere seria*) – *Alceste*, *Thésée* etc.
- *comédies-ballets* – *Le bourgeois gentilhomme* (*Burghezul gentilom*, comedie muzicală creată în colaborare cu Molière, în 1670) *etc.*

Opera seria *= operă solemnă (it.)*

Personaje de *opera seria*

- *ballets de cour* (balete de curte)

Jean Philippe Rameau

- *opéra-ballet - Hippolyte et Aricie*, *Les Indes galantes*, *Castor et Pollux*

Opera-balet *reprezintă varianta franceză a operei seria italiene. Apare la sfârşitul sec. XVII. Subiecte pastorale, eroice, lirice inspirate din mitologie, antichitate. Cuprinde momente lungi de balet, intercalate în cadrul operei de tip seria.*

Către sfârşitul sec. al XVII-lea, opera *seria* devine plictisitoare, prin arioso-urile şi recitativele interminabile, prin momentele sterile de virtuozitate ale soliştilor, care întrerupeau cursul acțiunii pentru a-şi etala calitățile tehnice cu improvizații proprii. De asemenea, subiectele mitologice deveniseră aride, greu de înțeles, desprinse de realitatea timpului, de preferințele publicului tot mai eterogen, compus din nobili, dar şi din burghezi, orăşeni, oameni cu educație şi cultură diferite. Din aceste motive, genul este sortit dispariției. În filmul *Amadeus,* Mozart caracterizează opera italiană a acelei vremi deosebit de plastic:

„… toți acei bărbați-soprane[17] *zgâriindu-ți auzul; perechi de amorezi graşi şi ridicoli, dându-şi ochii peste cap fără noimă… Asta nu-i dragoste, asta-i de-a dreptul prostie !”*[18]

Deşi genul va dispărea odată cu Händel (la mijlocul sec. al XVIII-lea), cu câteva decenii înainte apăruse o alternativă din ce în ce mai preferată: *opera buffa.*

[17] Ironie la adresa interpreților castrați, aflați încă în mare vogă în acea perioadă.
[18] „Watching Italian opera, all those male sopranos, scratching, stupid fat couples, just rolling their eyes about… That’s not love, that’s just rubbish!”.

ACTUL AL DOILEA – A URMAT OPERA BUFFA…

ITALIANUL PERGOLESI ŞI URMAŞII SĂI

Tipul reprezentativ de operă comică italiană de la începutul sec. al XVIII-lea s-a numit la început *intermezzo* şi a apărut la Napoli, în jurul anului 1710.

De obicei, o operă *seria* avea trei acte, între care erau prezentate *intermezzi* comice[19]. La început, cele două *intermezzi* nu aveau nici o legătură între ele. Mai târziu însă ele au căpătat o acțiune unică, prezentată în două părți. Se folosea dialectul napolitan, iar personajele proveneau din teatrul popular italian numit *commedia dell'arte*: căpitanul îngâmfat, bătrâna doică, doctorul şarlatan, valetul pus pe şotii, bătrânul bogătan zgârcit, încrezutul, amorezul înşelător *etc.*

Noul gen – devenit de sine stătător şi numit *opera buffa*[20] – a trecut un timp neobservat datorită unor compozitori obscuri. Cel ce a atras atenția asupra operei *buffa* şi a impus-o definitiv a fost tânărul **Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736)**, cu *La serva padrona* (*Servitoarea stăpână,* 1733). Acest unic titlu a fost suficient pentru a-i atrage celebritatea tânărului compozitor. Pergolesi susține supremația muzicii asupra cuvântului. „Libretul părea doar un pretext pentru o muzică veselă, antrenantă, inspirată, ce caracterizează situații şi personaje comice."[21]

Opera buffa *= operă comică, apărută în Italia, la începutul sec. al XVIII-lea*

Giovanni Battista Pergolesi, 1710-1736

[19] tot astfel cum, cu 2000 de ani în urmă, vechii greci intercalau între tragedii acele scurte scenete comice numite *satire.*
[20] *buffo* = comic, caraghios, hazliu (it.)
[21] A. Buga, Cr. M. Sârbu – *4 Secole de teatru muzical*, Ed. DU Style, Buc. 1999, p. 14.

Opera *La serva padrona* poartă titlul complet: „*Intermezzo în două părți. Muzica de G. B. Pergolesi. Libretul de Gennaro Antonio Federico*”. Premiera a avut loc la 28 august 1733, la Napoli, în pauzele dintre actele operei *seria Il prigioniero superbo* de acelaşi compozitor. Personajele sunt bătrânul Uberto (bas) şi servitoarea sa, Serpina (soprană).

Maeştri ai genului buff, de la apariție, până în prezent

De-a lungul istoriei operei, genul *buff* a cunoscut capodopere de necontestat, precum:

- **Mozart** – *Nunta lui Figaro* (după Georges Beaumarchais, 1786)[22]
- **Rossini** – *Bărbierul din Sevilla* (tot după Georges Beaumarchais, 1816)[23]
- **Donizetti** – *Elixirul dragostei* (1832) şi *Don Pasquale* (1843)
- **Verdi** n-a fost atras de genul comic. Totuşi, ultima sa operă, *Falstaff* (după Shakespeare, 1893), pe un libret de Arrigo Boito, poate fi considerată operă *buffa.*
- **Ermano Wolf-Ferrari**, compozitor venețian (1876-1948), contemporan cu Puccini – *Cei patru bădărani* (după Carlo Goldoni, 1906)
- **Gian Francesco Malipiero**, născut şi el la Veneția (1882-1973) – compune în 1926 trei opere comice după Carlo Goldoni: *La bottega del caffé*, *Sir Todero Brontolon*, *Le Baruffe Chlozzotte*

[22] Este cea mai valoroasă operă de acest tip din creația mozartiană. Compozitorul a semnat însă mai multe opusuri în acest tip de operă: *Bastien et Bastienne, La finta semplice, La finta giardiniera, Cosi fan tutte*.

[23] Şi Rossini a compus mai multe opere *buffa*, care însă nu au egalat celebritatea *Bărbierului*: *Italianca în Alger, Cenuşăreasa, Coțofana hoață etc.*

FRANCEZII NU RĂMÂN INDIFERENȚI…

Între anii 1752-1754, la Paris s-a dezlănțuit o aprigă luptă între adepții spectacolelor prezentate de trupele operei *buffa* italiene şi cei ai reprezentațiilor franceze de curte. Această dispută este cunoscută în istorie sub denumirea de *Războiul bufonilor*. Timp de doi ani, Parisul se împărțise în două tabere: cea a „bufoniştilor", avându-i ca protagonişti pe Diderot, Rousseau, Grimm – partizani ai operei italiene, cu subiecte preluate din viața cotidiană, redate prin melodică simplă, firească, accesibilă, ritmică precisă, spectacol antrenant şi eficient – şi cealaltă tabără, a „anti-bufoniştilor" – adepți ai teatrului francez de curte, care apărau tradiția tragediei muzicale fastuoase, cu subiecte mitologice, prin tipurile de *tragédies lyriques, opéra-ballet* sau *ballets de cour.*[24]

Versiunea franceză a operei *buffa* era *opéra comique* sau *comédie-ballet*. Cunoscută fiind pasiunea francezilor pentru dans, era de aşteptat ca toate tipurile de teatru muzical „importate" sau autohtone să cuprindă consistente momente de balet. Teatrul muzical comic îşi făcuse de altfel intrarea pe scena franceză încă din ultimele decenii ale sec. al XVII-lea, cu comediile-balet ale lui J. B. Lully.

Opéra comique *sau* ***comédie-ballet*** *= corespondente ale operei buffa în Franța. Apar la mijlocul sec. al XVIII-lea.*

Războiul bufonilor *(la Querelle des bouffons) – dispută istorică între muzicienii francezi de la mijlocul sec. al XVIII-lea. Protagonist: compozitorul Jean Philippe Rameau (1683-1764). Acesta a intrat în conflict cu adepții operei seria italiene, precum şi cu Enciclopediştii francezi antimonarhişti (principal reprezentant, scriitorul şi filozoful Denis Diderot). Concepțiile despre muzică ale lui Rameau au provocat numeroase controverse. Una dintre ele, având drept referință creația predecesorului său, Jean Baptiste Lully (1632-1687), era modificarea coregrafiei în momentele de balet ale operei, de la mişcările line, specifice operei lulliste, la salturi şi gesturi dinamice, ce i-au scandalizat pe lully-şti. O altă temă de controversă a constituit-o şi preferința lui Rameau pentru limbajul armonic în detrimentului celui melodic.*

[24] după A. Buga, Cr. M. Sârbu – *4 Secole de teatru muzical*, op. cit. p. 101.

În comparație cu italienii, francezii s-au lăsat cu toate acestea mai puțin tentați de umorul muzical. Reprezentanții acestui tip sunt de aceea mai puțin numeroşi:

Urmaşi ai operei comice franceze, până în sec. XX

Adrien François Boïeldieu (1775-1834) – *Doamna albă*, după Walter Scott (1825)

şi în sec. XX

Darius Milhaud (1892-1974) – *Salata franceză* (1924), balet-comedie cu cântec într-un act şi două tablouri, pe un libret de Albert Flament.

Scenă din opera La serva padrona de Pergolesi
Festivalul Internațional de Operă Smetana, Litomysl (Cehia), 1998[25]

[25] http://www.smetanovalitomysl.cz/fotogb.htm

INTERMEZZO – OPERETA, SORA MAI MICĂ A OPEREI BUFFA ! ORIGINI

De-a lungul veacurilor, oamenilor – săraci ori bogați – le-a plăcut mereu să cânte şi să danseze. Bogații şi-au construit săli private de spectacol, şi-au angajat muzicieni care compuneau şi interpretau muzică pe placul stăpânilor. Poporul însă s-a descurcat cum a putut: scene improvizate în piețe publice, în fața marilor catedrale, în săli municipale *ş.a.m.d.* Preferințele de asemenea, erau diferite. Elita societății, aristocrații optau pentru fast, rafinament, subtilitate, virtuozitate… „Plebeii”[26] se mulțumeau cu simplitatea, accesibilitatea, umorul frust[27], personaje veridice, naturale, împletirea teatrului cu muzica şi cu dansul *etc.* Din această din urmă formă de teatru popular s-au născut şi au evoluat, începând din Evul Mediu timpuriu, până la mijlocul veacului al XIX-lea, mai multe tipuri muzical-dramatice:

- în Italia, în vremea carnavalului venețian – *commedia dell'arte*,
- în Franța – *vaudeville* (*voix de ville = vocea oraşului, cântec de stradă*) şi *opéra comique*,
- în Germania – *singspiel* (*sing = cânt, spiel = joc*),
- în Spania – *zarzuela* (*zarza* = rug de mure)[28]
- în Anglia – *Beggar's Opera* (*opera cerşetorilor*)

Opereta *= gen de operă comică, apărută în Franța, la mijlocul sec. al XIX-lea.*

Caracteristici:

- *frecvente momente vorbite ce alternează cu momentele cântate;*
- *melodică de inspirație populară;*
- *predomină forma strofică în secțăiunile muzicale;*
- *rare episoade de virtuozitate vocală.*

Originile operetei

[26] *plebeu* = (În antichitatea romană) (Persoană) care făcea parte din plebe; (om) sărac, umil; (om) de rând, lipsit de distincție, vulgar, grosolan. – Din lat. *plebeius.*
plebe = (În Roma antică) Categorie socială de oameni liberi fără o activitate permanentă, care trăiau din câştiguri întâmplătoare şi din distribuții făcute de stat.
În *DEX online*, http://dexonline.ro/
Am optat pentru acest termen ca o metaforă la tot ce *nu* constituia *artistocrație.*
[27] *frust* = natural, neprelucrat, simplu. În *DEX online*, http://dexonline.ro/
[28] vezi şi *Dicționar de termeni operistici*.

Desigur, între toate acestea există diferențe dictate de temperamentul național, de tradiții şi preferințe, de împrejurările apariției şi evoluției genului, dar câteva trăsături sunt comune:

- caracterul comic,
- folosirea limbii naționale,
- îmbinarea dialogurilor vorbite cu muzica, cu sau fără dans.

JACQUES OFFENBACH & COMP.

Din toate aceste surse de îndelungată tradiție populară s-a născut la mijlocul secolului al XIX-lea un tip de teatru muzical cult numit *opereta*[29]. Părintele genului este considerat francezul **Jacques Offenbach (1819-1880)**, iar trăsăturile principale sunt:

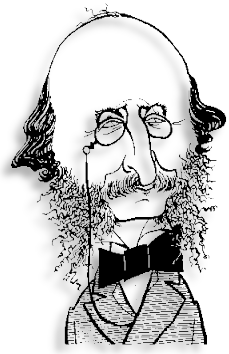
- caracterul comic,
- îmbinarea dialogurilor vorbite cu muzica.[30]

Cele mai cunoscute titluri din creația lui Offenbach sunt: *Orphée aux enfers* (*Orfeu în Infern,* 1858)[31] şi *La belle Hélène* (*Frumoasa Elena,* 1864).

Offenbach a fost urmat de alți compozitori rămaşi obscuri, precum Charles Lecocq (1832-1918), Robert Planquette (1850-1903), André Messager (1853-1929) *ş.a.*

Entuziasmul cu care au fost primite operetele lui Offenbach a deschis drum şi creatorilor din alte spații culturale europene şi nu numai.

La Viena, **Franz von Suppé** (1819-1895), cu operetele: *Die schöne Galathea* (*Frumoasa Galateea,* 1865), *Boccaccio* (1879), *Dichter und Bauer* (*Poet*



Jacques Offenbach
1819-1880
părintele operetei

Dansatoare
a celebrului Can-Can

[29] A se consulta şi *site*-ul http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/g_operetta.html
[30] http://www.dolmetsch.com/musictheorydefs.htm
[31] cu celebrul dans *Can-Can*.

şi ţăran, 1846), *Leichten Kavallerie* (*Cavaleria u-şoară,* 1866) *ş.a.*

Compozitorei celebri de operete, din Europa şi SUA, în sec. XIX-XX.

A urmat îndeaproape „Regele valsului vienez" – **Johann Strauss-Fiul** (1825-1899) – cu celebrele sale operete *Die Fledermaus* (*Liliacul,* 1874), *Eine Nacht in Venedig* (*O noapte la Veneţia*, 1883), *Der Zigeunerbaron* (*Voievodul ţiganilor*, 1885), *Wiener Blut* (*Sânge vienez*, 1899) *ş.a.*

Franz Lehar (1870-1948), compozitor de origine maghiară – *Die lustige Witwe* (*Văduva veselă,* 1905), *Der Graf von Luxemburg* (*Contele de Luxemburg*, 1909) *etc.*

Emmerich Kalman (1882-1953), de asemenea de origine maghiară – *Gräfin Mariza* (*Contesa Mariza*, 1924), *Die Zirkusprinzessin* (*Prinţesa circului*, 1926).[32]

Nord-americanii au inventat şi ei o versiune pe gustul publicului de peste ocean, numită *musical.* Între cei mai cunoscuţi autori – **Jerome Kern** (1885-1945)[33], **George Gershwin** (1898-1937)[34], **Cole Porter** (1891-1964)[35] şi **Irving Berlin** (1888-1989)[36].

[32] Numărul compozitorilor de operetă din a doua jumătate a sec. XIX şi prima jumătate a sec. XX este mare: Paul Abraham, Ralph Benatzky, Willy Czernik, Ede Donáth, Nico Dostal, Leo Fall, Ernst Fischer, Richard Genée, Hervé, Leon Jessel, Viktór Jacobi, Walter Kollo, Willi Kollo, Eduard Künneke, Fritz Kreisler, Charles Lecocq, Paul Lincke, Theo Mackeben, Karl Millöcker, Oskar Nedbal, Virgilio Ranzato, Robert Stolz, Oscar Straus, Arthur Seymour Sullivan, Carl Zeller, Carl Michael Ziehrer *ş.m.a.*

[33] cel mai cunoscut titlu: *Show Boat.*

[34] *Lady, be Good!*, 1924; *Oh, Kay!*, 1926; *Strike up the Band*, 1927; *Funny Face*, 1927; *Girl Crazy*, 1930.

[35] *Kiss me, Kate*, 1948

[36] pe adevăratul nume Israel Isidor Baline. *Holiday Inn*, 1942.

ACTUL AL TREILEA – PRIMA SINTEZĂ A OPEREI ÎNFĂPTUITĂ DE CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

La mijlocul sec. al XVIII-lea, un muzician austriac – **Christoph Willibald Gluck (1714-1787)**[37] – ajutat de talent şi de sesizarea noilor orientări în preferinţele publicului austriac şi francez deopotrivă – a intervenit cu „ameliorări" substanţiale în tradiţionala *opera seria*, devenită anacronică şi ridicolă.

Gluck readuce în centrul atenţiei creatorului, interpretului şi publicului *drama* – conflictul, ideea, personajele, simbolurile, sentimentele – debarasând genul de tiradele interminabile, de jongleriile vocale, de sterilitatea căpătată de-a lungul celor 150 de ani ce trecuseră de la apariţia acestui gen. Muzica, în concepţia compozitorului, avea menirea să amplifice *drama*, cu tot ce reprezenta ea. Gluck prefigura astfel spiritul romantic de mai târziu.

În 1762, muzicianul creează prima operă ce întruchipează noile sale idei – versiunea vieneză la *Orfeo ed Euridice* – în colaborare cu poetul Raniere Calzabigi. Lucrarea a trecut neobservată pentru început. Însufleţit de mai mult curaj şi experienţă, Gluck creează în 1774, o a doua versiune, amplificată – *Orphée et Euridice*, în limba franceză – prezentată la Paris în acelaşi an. Succesul este pe măsura valorii partiturii. Compozitorul elimină o bună parte din elementele de opera seria, înlocuindu-le cu melodii accesibile, cantabile, dar pline de trăiri profunde, pe gustul publicului. Înlocuieşte de asemenea vocea de ca-

Christoph Willibald Gluck
1714-1787

Sinteza I:
Drama primează, muzica ilustrează şi adânceşte conflictul.

[37] A se consulta şi anexele.

strat a personajului titular cu cea de mezzo-soprană, mai naturală.

Versiunea franceză este considerată aşadar adevărata expresie a reformei lui Gluck în domeniul operei: ***Orphée et Eurydice, tragédie-opéra en trois actes***. Libret de Ranieri de' Calzabigi. Personajele: *Orphée* – mezzo-soprană sau tenor, *Eurydice* – soprană, *L'Amour* – soprană. Cor – *păstori, nimfe, fúrii, eroi, eroine*.

Au urmat alte titluri: *Alceste* (1767), *Iphigénie en Aulide* (1776), *Iphigénie en Tauride* (1779) *etc.*

În domeniul operei, Christoph Willibald Gluck poate fi considerat, prin urmare, „puntea" dintre Baroc şi Clasicism, dar şi un precursor al spiritului romantic.

Orfeu şi Euridice

ACTUL AL PATRULEA – OPERA CLASICĂ

Foarte apropiat în timp de Gluck, **Mozart** – autorul modelului de *operă clasică*[38] – a acționat în realizarea capodoperelor sale aproape în același timp cu contemporanul său mai vârstnic:

- 1762, Gluck, în vârstă de 48 de ani, crea versiunea vieneză la *Orfeu*; 1768, Mozart, de numai 12 ani, compunea, tot la Viena, *singspiel*-ul *Bastien şi Bastienne*;
- 1767, Gluck – *Alceste*; 1768, Mozart – opera *buffa La finta semplice*;
- 1774, Gluck – versiunea franceză la *Orfeu*; 1775, Mozart – *Il re pasatore, dramma per musica*
- 1776, Gluck – *Iphigenia în Aulida*; 1780-81, Mozart – opera seria *Idomeneo re di Creta*;
- 1779, Gluck – *Iphigenia în Taurida*; 1781-82, Mozart – *singspiel*-ul *Răpirea din serai*; *etc.*

În lungile sale turnee, din anii 1763–1778, Mozart a cunoscut viața muzicală din orașele europene în care a concertat – în Italia, Franța, Germania, Austria, Anglia. Cum dispunea, între altele, de o excepțională memorie, muzicianul a înregistrat şi decantat întreaga diversitate de manifestări ale teatrului muzical din vremea sa.

Desigur, nu s-a mulțumit să *observe*, ci a sesizat valorile autentice, şi-a manifestat fără rezerve preferințele sau antipatiile, în fine, a purces el însuşi să experimenteze unul sau altul din tipurile de teatru muzical pe care le cunoscuse la alții.

Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791

Sinteza II:
Muzica primează asupra conflictului dramatic.

[38] A se consulta şi anexele.

Până la vârsta de 25 de ani, Mozart „îşi făcuse mâna” în toate tipurile de operă „la modă” din vremea sa: *seria, buffa, singspiel, dramma per musica*. Cunoştea calitățile şi defectele stilului italian, ale celui francez ori german. Ştia deja cum ar trebui să arate o operă pe gustul său.

Tipuri de opere mozartiene:
- seria
- buffa
- singspiel
- dramma per musica
- dramma giocoso

Odată cu *Răpirea din serai,* compozitorul intră într-o nouă etapă, de elaborare a sintezei operei europene de până la el şi mai ales de constituire a modelului *clasic* al genului. Cu certitudine – scrisorile sale o dovedesc – aceste „operații” nu s-au desfăşurat în mod ştiințific, cu goma şi cu încruntarea unui savant dintr-un laborator experimental ! Mozart avea, se pare, o fire spontană, un autentic simț al umorului, o sensibilitate direct proporțională cu geniul său, dublate toate de un nedezmințit instinct al proporțiilor, echilibrului şi simetriei. Îi plăceau totodată claritatea şi simplitatea. Şi peste toate acestea, avea o genială inspirație melodică – calitate comentată îndelung şi prezentată extrem de sugestiv în capodopera cinematografică *Amadeus.*

Ei bine, tocmai această nesecată inspirație melodică – plăcerea de a inventa melodii ce ajungeau în scurt timp pe buzele tuturor – l-a făcut să pună *muzica* mai presus de *dramă*, în simbioza teatrului muzical. În concepția mozartiană, opera nu este o dramă *cu* muzică, ci o dramă *exprimată prin* muzică; un personaj nu poate exista separat de melodia pe care o cântă: el *este* această melodie. Aşadar, principiul ce guvernează opera mozartiană este: *Muzica înainte de orice !*

Vor intra astfel în patrimoniul universal capodopere nemuritoare precum:

- *Die Entfuehrung aus dem Serail* (*Răpirea din serai*, 1781-82) – singspeil

- *Le nozze di Figaro* (*Nunta lui Figaro*, 1785-86) – opera buffa
- *Don Giovanni* (1787) – dramma giocoso
- *Cosi fan tutte* (1790) – opera buffa
- *Die Zauberflöte* (*Flautul fermecat*, 1791) – singspiel
- *La clemenza di Tito* (1791) – opera seria

Opera capătă la Mozart semnificații excepționale. Compozitorul a realizat o nouă sinteză a genului, după *Reforma lui Gluck*. Spre deosebire de Gluck[39], Mozart considera *muzica* elementul principal în *operă*. De aici şi valoarea literară discutabilă a unor librete mozartiene[40], între care *Flautul fermecat.*

În creația de operă a lui Mozart apar principalele tipuri ale vremii sale:

- ***Seria*** – Ex: *Idomeneo KV 366*, *La clemenza di Tito KV*
- ***Singspiel*** – Ex: *Die Entführung aus dem Serail* (*Răpirea din serai*) *KV 384*, *Die Zauberflöte* (*Flautul fermecat*) *KV 620*
- ***Buffa*** – Ex: *Le nozze di Figaro* (*Nunta lui Figaro*) *KV 492, Cosi fan tutte KV 588*

Niciuna însă nu respectă strict trăsăturile tipului; fiecare îmbină elemente generale proprii cu cele ale altor tipuri, realizând astfel *sinteza*.

În plus, Mozart creează un tip nou, original, rămas singular în *opera* europeană până în sec. XX: ***dramma giocoso***[41] – *Don Giovanni KV 527.* Trăsă-

[39] care trata relația *teatru-muzică* în favoarea ***teatrului.***
[40] **Nu** este cazul libretelor semnate de Lorenzo da Ponte: *Nunta lui Figaro, Don Giovanni* şi *Cosi fan tutte.*
[41] Se pare că ideea acestei denumiri nu-i aparține lui Mozart, ci libretistului său, Lorenzo da Ponte.

tura principală a acestei opere este îmbinarea *comicului* cu *tragicul*.

În afară de supremația muzicii în ansamblul elementelor ce compun opera, Mozart este – cum afirmam anterior – autorul *operei clasice.* Pentru a ilustra structura acestui tip de spectacol, am ales *Nunta lui Figaro* – adevărat model clasic în formă şi limbaj.

DESPRE „NUNTA LUI FIGARO”

Opera *Nunta lui Figaro* are patru acte, precedate de *uvertura*. Fiecare act este compus din *scene*, la rândul lor acestea cuprinzând: arii (şi cavatine), recitative (majoritatea de tip *secco*, însoțite de clavecin), dialoguri recitativice, momente de ansamblu – de la duet până la cor. Orchestra are rol de acompaniament, ieşind pe alocuri în evidență prin „comentarii” sugestive (melodice, ritmice, timbrale, dinamice *etc.*) care accentuează mai ales umorul.

Asemenea tuturor operelor sale comice, dar în special a celor de maturitate stilistică, Mozart nu se poate opri să nu amestece în comicul general o subtilă nuanță de tragic sau măcar de ironie amară. Aşa e, de pildă, cavatina lui Figaro din actul I: *Se vuol ballare / Signor Contino, / il chitarrino le suonero…* – în care fostul bărbier din Sevilla, actualmente valet al contelui de Almaviva, plănuieşte o farsă împotriva stăpânului său, pentru a-l învăța minte să mai râvnească la nevestele altora. Umorul ascunde însă revoltă şi amărăciune.

Opera „Nunta lui Figaro” are ca temă piesa de teatru cu acelaşi titlu a francezului ***Pierre Beaumarchais, 1732-1799*** *– ceasornicar, inventator, muzician, politician, invalid, spion, publicist, negustor de arme şi revoluționar – simpatizant al războiului de independență nord-american şi al Revoluției franceze.*

Capodoperele sale teatrale:
- „Le Barbier de Séville ou la Précaution inutile” (Bărbierul din Sevilla sau Precauțiune inutilă, 1773) – premiera la 3 ianuarie 1775, Comedia Franceză.
- „La Folle journée ou le Mariage de Figaro” (Ziua nebună sau Nunta lui Figaro, 1778) – premiera la 27 aprilie 1784, Comedia Franceză.
Deşi au fost intezise de cenzura regelui Ludovic al XVI-lea, piesele s-au bucurat de un enorm succes.

STRUCTURA TEATRAL-MUZICALĂ A OPEREI[42]

Wolfgang Amadeus Mozart

Le nozze di Figaro („Nunta lui Figaro"), Opera buffa în 4 acte

Libret în limba italiană de Lorenzo da Ponte (1749-1838)

Premiera: Viena, Burgtheater, 1 mai 1786

Personajele:

Il Conte di Almaviva – bariton La Contessa di Almaviva [Rosina] – soprană Susanna – soprană Figaro – bariton Cherubino – mezzo-soprană (soprană)	Marcellina – mezzo-soprană Bartolo – bas Basilio – tenor Don Curzio Barbarina – soprană Antonio Due Donne (două femei)
Coro di Contadini (țărani) **Cor**	

[42] A se consulta şi graficele din anexe.

CÂTEVA OBSERVAȚII:

- Fiecare act se încheie cu momente de ansamblu.
- Personajele principale au, fiecare, arii reprezentative, în care virtuozitatea vocală cedează în fața portretului psihologic:
  - **Figaro** – 3 arii, în actele I şi IV, între care celebrele *Se vuol ballare* şi *Non piů andrai, farfallone amoroso*
  - **Cherubino** – 2 arii, actele I şi II, nu mai puțin cunoscute: *Non so piů cosa son, cosa faccio,* şi *Voi che sapete*
  - **Susanna** – 2 arii, actele II şi IV
  - **Contesa** – 2 arii, actele II şi III
  - Iar restul personajelor câte o arie: **Contele** (act III), **Bartolo** (act I), **Marcellina**, **Basilio**, **Barbarina** – **toți** în actul IV
- Majoritatea recitativelor sunt *secco*, însoțite de *continuo* (clavecin).
- Momente de grup:
  - **Duete** – Figaro–Susanna, Marcellina–Susanna (act I), Susanna–Cherubino (act II), Conte–Susanna (act III)
  - **Terțete** – Basilio–Susanna–Conte (act I), Contesa–Conte–Susanna (act II)
  - **Sextet** în actul III
  - **Coruri** – finalul actului I, act III
  - Ansambluri – finalul actelor II, III, IV

Lorenzo da Ponte, 1749-1838
scriitor, poet şi libretist italian, autor al textelor mozartiene „Nunta lui Figaro”, „Don Giovanni”, „Cosi fan tutte”.
Da Ponte provenea din familia unui evreu creştinat şi fusese destinat carierei ecleziastice şi celei didactice.
Temperamentul său înclinat spre aventură şi nonconformism, îl îndreaptă către o viață de peregrinări – Veneția, Dresda, Viena, Paris, Londra, New York.
Prieten al cunoscutului aventurier Giacomo Casanova, considerat, alături de Don Juan, simbolul seducătorului.

- Pe măsură ce se derulează, acțiunea devine mai dinamică, mai *vivace*
- Finalul operei constituie o genială pagină de oratoriu – împăcarea tuturor, fericire generală.
- Din graficul de mai jos reiese deosebit de sugestiv echilibrul şi proporția în:
  - distribuirea ariilor pe personaje – principale şi secundare – şi pe cele patru acte;
  - raportul echilibrat dintre momentele solistice (ariile) şi cele de grup – duete, terțete, sextet, cor, ansamblu (tutti);
  - locul şi importanța momentelor de ansamblu în desfăşurarea spectacolului.

Desigur, graficul nu poate reda imaginea artistică completă – aceasta numai opera însăşi poate să o facă. Lipsesc, de pildă, *recitativele* – componenta propriu-zis teatrală a spectacolului – care „conduc" acțiunea. Lipseşte de asemenea reprezentarea *orchestrei*.

DRAMMA GIOCOSO SAU OPERA TRAGI-COMICĂ

Mozart – prin temperamentul său plin de vitalitate, printr-un dezvoltat simț al umorului – a preferat în domeniul operei tipurile comice – *opera buffa* şi *singspiel*-ul, de aceea majoritatea operelor sale aparțin acestor două tipuri.

Una singură reprezintă un caz singular: *Don Giovanni*. Inițial, compozitorul a intitulat-o *opera buffa*. Libretistul său, cunoscutul poet şi drama-

Don Giovanni are la origini un personaj legendar din povestirile spaniole ale sec. al XVII-lea. Prima istorie cunoscută despre Don Juan datează din perioada 1620-1635 – El burlador de Sevilla y convidado de piedra (Seducătorul din Sevilla şi Oaspetele de piatră) a scriitorului Tirso de Molina.

turg Lorenzo da Ponde – figură insolită[43] a acelor vremi, personalitate nonconformistă, apropiată de cea a muzicianului – a optat însă pentru denumirea de *dramma giocoso.*

Această operă rămâne unică atât în creația mozartiană, cât şi în istoria genului, până în secolul XX. Este cea mai originală sinteză între *tragic* şi *comic* care s-a creat vreodată în operă.

Cum afirmam mai sus, Mozart „pigmentează" mereu comicul din muzica sa cu aluzii dramatice, tragice sau cel puțin melancolice. Contesa din *Nunta lui Figaro* reprezintă un exemplu de personaj tragic „rătăcit" într-o operă *buffa*. Dar nicăieri *tragicul* şi *comicul* nu sunt mai echilibrat reprezentate ca în *Don Giovanni*, începând chiar cu *Uvertura* – esența conținutului muzical, dar şi a dualismului *tragic-comic, bine-rău*.

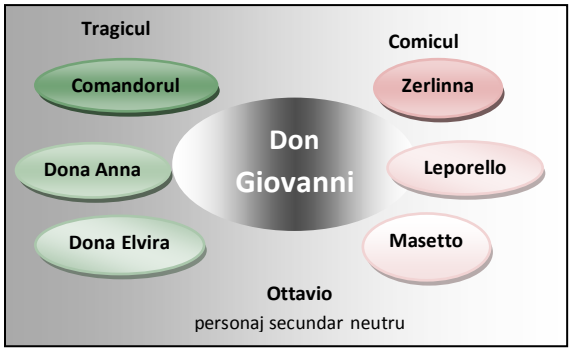
Elementul *tragic* este ilustrat prin tonalitatea *re minor* – tonalitate funebră în universul sonor mozartian (a se vedea expresia supremă, *Requiem*-ul). *Re majorul* nu întârzie însă să apară, aducând cu sine *comicul.*

Şi personajele sunt ilustrări ale dualismului *tragic-comic*:

- Don Giovanni – nucleul generator al tragicului şi al comicului deopotrivă
- Donna Anna, Donna Elvira, Comandorul – personaje tragice
- Leporello, Zerlina, Masetto – personaje comice
- Ottavio – personaj secundar neutru

Subiectul operei „Don Giovanni" *– Sevilla, sec. XVII.*
Actul I: Grădina casei Comandorului. Valetul Leporello stă de pază. Don Giovanni pătrunde în camera Donnei Anna. Apare Donna Anna, urmărindu-l pe seducătorul mascat şi strigând după ajutor. Apare Comandorul, îl provoacă la duel pe Don Giovanni şi cade, ucis de acesta. Logodnicul Annei, Don Ottavio, jură răzbunare.
O piață în apropierea palatului lui Don Giovanni. Cavalerul o reîntâlneşte pe fosta sa iubită, Donna Elvira, îndurerată şi dornică de răzbunare. Drept consolare, Leporello îi înşiră Elvirei lunga listă a cuceririlor amorezului.
Apare alaiul de nuntă al tinerilor țărani Masetto şi Zerlina. Don Giovanni devine interesat de mireasă şi îi invită pe nuntaşi în palatul său. Avansurile stăpânului sunt întrerupte de Elvira, Anna şi Ottavio. Zerlina încearcă să-l împace pe mirele gelos. Serbarea este întreruptă de strigătele de ajutor ale Zerlinei. La îndemnul Elvirei, Annei şi al lui Ottavio, mulțimea cere pedepsirea cavalerului. Don Giovanni scapă cu fuga.

[43] *insolit* = care surprinde prin caracterul său neobişnuit. http://dexonline.ro/



Dualismul tragi-comic în opera *Don Giovanni*

Opera mozartiană a rămas o confluență a tradiției, ca şi un model generator pentru viitor.

Actul II: Împrejurimile casei Donnei Elvira. Dorind s-o seducă pe camerista acesteia, Don Giovanni schimbă mantia şi pălăria cu Leporello. Apare Masetto însoțit de mai mulți tineri, dornic de răbunare. Don Giovanni, deghizat, li se alătură, îl dezarmează şi-l loveşte pe Masetto, apoi dispare. Zerlina îl consolează pe învins.
Târziu în noapte, Leporello este prins de cei cinci răsbunători, care îl confundă cu stăpânul său. În confuzia generală, valetul reuşeşte să scape.
Cimitirul şi statuia Comandorului. În timp ce Leporello îi povesteşte stăpânului păţaniile, iar Don Giovanni râde, glasul statuii îi anunţa moartea înainte de răsăritul soarelui.
În camera sa, Don Giovanni petrece în lux şi desfrâu, ignorând avertismentele valetului său. În strigătele de groază ale acestuia, apare statuia ameninţătoare a Comandorului, pe care Don Giovanni îl invitase în bătaie de joc la cină. Spectrul îi cere pocăinţă, dar în urma refuzului sfidător, îl aruncă în flăcările iadului.
în final, toţi deplâng cele întâmplate, încheind: „Astfel sfârşi cel ce a săvârşit răul. Moartea unui păcătos este mereu aidoma faptelor sale.”

ACTUL AL CINCILEA – VEACUL ROMANTIC ŞI OPERA

GENERALITĂȚI

Tipuri de operă în sec. al XIX-lea:
- opera clasică
- drama romantică
- melodrama
- opera simfonică (opera-oratoriu)
- opera de şcoală națională
- opera veristă
- opera impresionistă
- opereta
- baletul

În istoria muzicii europene, secolul al XIX-lea se identifică în bună măsură cu Romantismul, mai precis cu *spiritul romantic*.

Romantismul – atât ca noțiune aparținând estetici, cât şi ca epocă istorică – a fost şi este încă pe cât de cunoscut, pe atât de complex şi controversat; poate pentru că este suficient de apropiat în timp şi spațiu de prezent pentru a putea fi studiat în detaliu, dar destul de îndepărtat de noi pentru a permite perspective de sinteză.

În zilele noastre, *a fi romantic* a căpătat o conotație uşor peiorativă, constituind o trăsătură opusă pragmatismului, gândirii ştiințifice – caracteristice individului secolelor 20-21. Cei ce gândesc astfel pierd din vedere însă, pe de-o parte, că întreg secolul 20 capătă sens doar în strânsă legătură cu veacul precedent, iar pe de altă parte, însuşi secolul 20 poartă cu sine, în primele cinci decenii cel puțin, „microbul” romantismului.

Spectacolul sincretic a căpătat în veacul al XIX-lea aspecte tot mai diversificate. Nota dominantă însă rămâne spiritul romantic.

Cultura în sec. al XIX-lea se adresează unui număr tot mai mare şi unor categorii tot mai diferite de „consumatori”. Gradul de accesibilitate creşte. Încă din ultimele decenii ale veacului precedent apar importante săli de spectacol, cu un număr tot mai mare de locuri, în cele mai importante capitale europene:

Teatre de operă celebre, construite în sec. al XIX-lea

- **Paris**, *Opéra Garnier*, fondată de Ludovic al XIV-lea, în 1669. Actuala clădire a fost construită în perioada 1825-1898, de arhitectul Charles Garnier.

- **Milano**, *Teatro alla Scala* – una din primele săli de mari proporții ale Europei muzicale, inaugurată la 3 august 1778. La SCALA, stagiunea se deschide prin tradiție la 7 decembrie, de ziua SFÂNTULUI AMBROZIE, ocrotitorul oraşului Milano. Orice spectacol trebuie să se termine înainte de miezul nopții – cele mai lungi încep din această cauză mai devreme. Nimeni, sub nici un motiv nu poate intra în sală după începerea spectacolului, indiferent cât de important personaj ar fi – asta a constatat din experiență proprie celebrul star de cinema Richard Burton.[44]

- **Moscova**, *Bolşoi Teatr* – companie de teatru, balet şi operă, fondată în 1776. Actualul edificiu datează din 1825, a fost de mai multe ori renovat şi cuprinde aprox. 2000 locuri.

- **Sankt Petersburg**, Teatrul *Mariinski*[45] – fondat în 1783, în timpul domniei Ecaterinei cea Mare a Rusiei. Construcția a fost terminată în 1859, are 2000 de locuri, iar numele i s-a acordat după țarina Maria Alexandrovna. În perioada comunistă s-a numit Teatrul *Kirov* din Leningrad.

- **Veneția**, Teatrul *La Fenice* – inaugurat în 1792.

- **Londra**, *Royal Opera House Covent Garden* – edificiu complex, fondat în 1856.

[44] Informațiile au fost preluate din *Wikipedia,* enciclopedie electronică.
[45] În perioada 1934-1992, Teatrul *Mariinski* s-a numit *Kirov*.

- La 22 mai 1872, pe o înălțime din apropierea orăşelului **Bayreuth**, a fost pusă piatra de temelie a viitorului edificiu ce se va numi *Bayreuth Festspielhaus*[46]. Este cea mai modernă viziune despre relația spațiu arhitectonic–muzică din secolul romantic şi îi aparține lui Richard Wagner. Edificiul a fost deschis în 1876, la 13 august, dată ce a devenit prin tradiție începutul Festivalului *Wagner.*

- **New York**, *Metropolitan Opera House*, situată în *Lincoln Center* a fost fondată în 1880.

… Iată doar câteva dintre edificiile devenite legendare, ridicate de-a lungul sec. al XIX-lea, ce găzduiesc de aproape două sute de ani, repertoriul liric mondial.

La noi:
1852 – este inaugurat Teatrul Național din Bucureşti, cu opereta „Zoe" de Ioan Andrei Wachmann.
1885 – prima reprezentație de operă în limba română, la Teatrul Național din Bucureşti, cu opera „Linda di Chamounix" de Donizetti.

[46] Datele a
u fost preluate din Hannu Salmi – *The Foundation of the Bayreuth Festival,* studiu în formă electronică, 1999.

OPERA ÎN EUROPA SEC. AL XIX-LEA

ÎN ITALIA

se disting de-a lungul întregului secol, următoarele tipuri de operă[47]:

Tipuri de operă italiană în sec. al XIX-lea:
- opera clasică
- melodrama
- drama romantică
- opera veristă

Opera clasică, buffa

Creația lui Gioacchino Rossini, 1792-1868:

- La scala di seta (Scara de mătase, 1812)
- L'italiana in Algeri (Italianca în Alger, 1813)
- Il turco in Italia (Turcul în Italia, 1814)
- Il barbiere di Siviglia (Bărbierul din Sevilla, 1816)
- La Cenerentola (Cenuşăreasa, 1817)
- La gazza ladra (Coțofana hoață, 1817)
- Semiramide (1823)
- Le siège de Corinthe (Asediul Corintului, 1826)

Gioacchino Rossini, 1792-1868

Opere de Gaetano Donizetti, 1797-1848

- L'Elisir d'Amore (Elixirul dragostei, 1832)
- Don Pasquale (1843)

Gaetano Donizetti 1797-1848

Giuseppe Verdi – Falstaff (1893)

Melodrama

= tip de teatru muzical apărut la începutul sec. XIX în Italia (Vincenzo Bellini) şi la sfârşitul sec. XIX în Franța (Jules Massenet). Se caracterizează prin melodica declamatorie, cu caracter *rubato* (desfăşurare liberă), dependentă de text. Spectacolul

[47] A se consulta *Dicționarul de termeni operistici* pentru tipurile de operă menționate.

are o nuanță facilă, lacrimogenă, exagerat sentimental. Genul revine în creația de operă a sec. XX (Stravinski, Milhaud, Schönberg ş.a.).

Creația lui Vincenzo Bellini, 1801-1835:

- La sonnambula, (Somnambula, 1831)
- Norma (1831)
- I puritani (Puritanii, 1835)

Opere de Gaetano Donizetti, 1797-1848

- Anna Bolena (1830)
- Maria Stuarda (1835)
- Lucia di Lammermoor (1835)
- Roberto Devereux (1837)
- Lucrezia Borgia (1840)
- La fille du régiment (Fiica regimentului, 1840)
- La Favorite (Favorita, 1840)
- Linda di Chamounix (1842)

Opere de Jules Massenet, 1842-1912

- Manon (1884)
- Le Cid (1885)
- Werther (1892)
- Thaïs (1894)

Vincenzo Bellini
1801-1835

Giuseppe Verdi şi drama romantică

Sinteza III:
Drama romantică a lui Verdi

În a doua jumătate a sec. XIX, Giuseppe Verdi începe să se modifice *structura* operei romantice, în conformitate cu transformarea treptată a limbajului muzical, evoluând către *drama romantică*:

- *teatrul* devine componenta principală a spectacolului;

- compozitorul urmăreşte *analiza psihologică* a personajelor;

- scenele, tablourile, chiar actele se „topesc" treptat într-o *desfăşurare muzical-teatrală continuă*, cu numeroase momente de culminație a acțiunii, cu trăiri profunde, drame umane extreme şi, în general, cu final tragic;

- structura muzicală clasică (arii, recitative, momente colective *etc.*) se contopesc de asemenea în *discursuri sonore continue* – solistice sau de grup, vocal-instrumentale sau orchestrale;

- *ansamblul orchestral* se amplifică şi capătă importanță de personaj comentator;

- virtuozitatea vocală nu mai este un scop în sine, fiind înlocuită cu *interpretarea teatral-muzicală* a fiecărui participant – cu nimic mai prejos ca dificultate tehnică decât pasajele vocale ale operei clasice. Interpretul devine astfel în egală măsură *cântăreț* şi *actor*;

- *desfăşurarea scenică* – regie, scenografie, costume, efecte scenice *etc.* – devine parte egală ca importanță în ansamblul spectacolului.

Creația lui Giuseppe Verdi, 1883-1901

- Nabucco, 1842
- I Lombardi alla prima crociata, 1843
- Ernani, 1844
- I due Foscari, 1844
- Giovanna d'Arco, 1845
- Macbeth, 1847
- Luisa Miller, 1849
- Rigoletto, 1851

Drama romantică *apare concomitent în Italia, Franța şi Germania, la mijlocul sec. al XIX-lea.*
Autori reprezentativi:
Giuseppe Verdi
Richard Wagner

Giuseppe Verdi
1813-1901

- Il trovatore, 1853
- La traviata, 1853
- Les vêpres siciliennes, 1855
- Simon Boccanegra, 1857
- Un ballo in maschera, 1859
- La forza del destino, 1862
- Don Carlo, 1867
- Aida, 1871
- Otello, 1887

Mişcarea revoluționară italiană numită *Il Risorgimento* (*Renaşterea,* it.) a apărut în primele decenii ale sec. al XIX-lea, urmărind unificarea Italiei şi eliberarea de sub ocupația austriacă, impusă după înfrângerea lui Napoleon Bonaparte. Această mişcare s-a amplificat de-a lungul veacului al XIX-lea, antrenând toate categoriile sociale.

Verdi a avut un rol central în *Risorgimento*-ul din a doua jumătate a secolului, atât prin convingerile proprii, foarte puternice, cât şi prin stilul muzical adecvat momentului – crearea *cântecului coral patriotic*, simplu, accesibil, deosebit de antrenant.

Un exemplu ilustrativ îl reprezintă momentul premierei operei *Nabucco* la Milano (Teatrul *Scala*, 1842) – centrul ocupației austriece. Celebrul cor al robilor *Va pensiero* a provocat un delir de nedescris, asistența cerând repetarea lui în pofida interdicțiilor impuse de autorități. Compozitorul devine astfel una dintre figurile-simbol ale revoluționarilor italieni, iar corurile sale cele mai îndrăgite cântece de mase.

Apare de asemenea sloganul *Viva VERDI – **V**ittorio **E**manuele **R**e **D'I**talia* – cu referire la regele Sardiniei, Victor Emanuel II.

În operele sale, Verdi se inspiră din:
- episoade biblice: Nabucco
- scriitorul francez Victor Hugo: Ernani, Rigoletto (Le roi s'amuse)
- poetul englez George Gordon Byron: I due Foscari (Cei doi Foscari), Corsarul
- dramaturgul englez William Shakespeare: Macbeth, Otello, Falstaff
- poetul german Friedrich Schiller: Luisa Miller, Don Carlos
- scriitorul francez Alexandre Dumas-fiul: La traviata (Curtezana – La dame aux Camélias)
- inaugurarea Canalului de Suez, 1871: Aida

Opera veristă

Caracteristici:

- Sistem modal pentatonic
- Melodică de tip *arioso*, cu evidente influențe din partea *cantonetei* populare italiene.
- Ritmică subordonată melodicii şi textului literar. Agogică variată
- Dinamică extrem de bogată şi diversă
- Mare bogăție timbrală
- Polifonie liniară
- Forme libere
- Subiecte inspirate din cotidian (realiste). Pasiuni şi trăiri puternice. Profunde analize psihologice. Final tragic

Reprezentanți:

Giacomo Puccini, Ruggiero Leoncavallo, Pietro Mascagni, Umberto Giordano

Creația lui Giacomo Puccini, 1858-1924

- Manon Lescaut, 1893.
- La bohème, 1896.
- Tosca, 1900.
- Madama Butterfly, 1904.
- La fanciulla del West, 1910.
- La rondine, 1917.
- Il Trittico, 1918.
- Turandot, 1926.

Creația lui Ruggiero Leoncavallo, 1858-1919

- I Pagliacci, 1892

Creația lui Pietro Mascagni, 1862-1945

- Cavalleria rusticana (1889)

***Verism** – vero = adevărat (it.)*
opera veristă – tip de operă italiană, apărută în ultimele decenii ale sec. al XIX-lea

Giacomo Puccini
1858-1924

Ruggiero Leoncavallo
1858-1919

Pietro Mascagni
1862-1945

ÎN FRANȚA

Tipuri de operă franceză în sec. al XIX-lea:
- grand opéra
- melodrama
- drama romantică
- opera simfonică (opera-oratoriu)
- baletul
- opereta
- opera impresionistă

Opera păstrează unele elemente comune cu cea italiană (în special în privința structurii teatral-muzicale), dar cunoaşte şi o evoluție proprie, legată de spiritul şi preferințele naționale, care se manifestă în special în privința baletului.

Grand opéra

Apare în Franța, în prima jum. a sec. XIX. Limbaj romantic, subiecte eroice, fast exagerat, montare grandioasă. Nu lipsesc momentele de balet şi ariile de virtuozitate vocală – superficiale, artificiale.

Reprezentanți: Giacomo Meyerbeer, François Auber

Opere de Giacomo Meyerbeer, 1791–1864

- Robert le Diable (*Robert Diavolul*,1831)
- Les Huguenots (*Hughenoții*, 1836)

Gioacchino Rossini[48], 1792-1868

- Guillaume Tell (Wilhelm Tell, 1829)

Opéra comique

Opere de François Auber, 1782-1871

- Fra Diavolo (1830)

Melodrama

Opere de Charles Gounod[49], 1818-1893, între care Faust (1859)

[48] Rossini a locuit la Paris 11 ani (1824-1829, 1855-1868).
[49] http://www.covodeglisbronzi.it/apubslife.php?id_art=52

Opere de Georges Bizet, 1838-1875, între care *Les pêcheurs de perles* (Pescuitorii de perle, 1863)

Opera simfonică

= tip de operă romantică, apărut în sec. XIX, a cărei principală caracteristică o reprezintă *simfonismul* aplicat în scriitura orchestrală şi vocal-instrumentală. Structura generală se apropie mai mult de *oratoriu* decât de opera tradiţională. Orchestra este egală ca importanţă cu ansamblul vocilor, fiind mult amplificată faţă de tradiţia clasică a operei.

Reprezentant: Berlioz[50] – opera Les Troyens (*Troienii* ,1863)

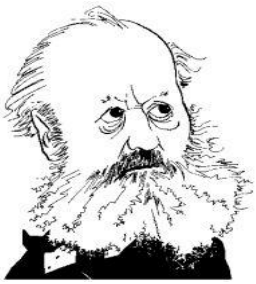
Opera-oratoriu

= gen artistic de sinteză între *oratoriu* şi *operă*, cu subiect laic, personaje, libret, structură teatrală, dar fără desfăşurare scenică, fără costume, fără dialoguri.

Compozitor reprezentativ pentru sec. XIX: Hector Berlioz – *Simfonia dramatică Romeo şi Julieta*

Opere-oratorii de Hector Berlioz, 1803-1869

- Simfonia dramatică Romeo şi Julieta (1839)
- La Damnation de Faust (1846)



Charles Gounod
1818-1893

Hector Berlioz
1803-1869

[50] http://www.naxos.com/mainsite/default.asp?pn=Composers

Drama romantică

Opera *Carmen* (1875) de Georges Bizet[51], 1838-1875

Georges Bizet
1838-1875

Baletul

Compozitorii

- Adolphe Adam (1803-1856) – baletul Giselle (1841)
- Léo Delibes (1836-1891) – baletul Coppélia (1870)

Opera impresionistă

una singură, dar reprezentativă: Claude Debussy – *Pelléas et Mélisande*[52]

Impresionism = „curent artistic apărut în arta plastică franceză la sfârşitul sec. XIX şi ilustrat de pictori ca Monet, Degas, Renoir, Pissaro, Sisley, Cézanne *etc.*”[53]

Debussy şi Ravel,
1862-1918
1875-1937

În muzică, creatorul *impresionismului* este Claude Debussy, iar lucrarea ilustrativă este Opera *Pelléas şi Mélisande*.

Opera impresionistă întruneşte trăsăturile de limbaj muzical specifice:

- Sistem modal pentatonic
- Melodică de tip *arioso*
- Ritmică subordonată melodiciii şi textului literar. Caracter *rubato*
- Dinamică fără treceri bruşte
- Mare bogăție timbrală; *timbre rezultante* (suprapuneri de 2 sau mai multe timbre

[51] http://www.opdebeeck.com/caricaturessketchesb.html
[52] A se consulta anexele.
[53] *Idem*, p. 235.

interpretând aceeaşi melodie); folosirea vocilor cu vocalize, ca culoare timbrală în cadrul orchestrei

- Polifonie liniară; heterofonie
- Forme libere
- Genuri improvizatorice

Opera *Pelléas şi Mélisande* cuprinde un tip de *declamaţie melodică* – cu organizare pentatonică, cromatică, hexatonică sau în alte sisteme modale – ce înlocuieşte recitativul şi aria. Adesea, unei melodii i se adaugă un dublaj la 8^{vă}, 5^{tă} sau 4^{tă} – fapt care creează „umbre" melodice, asemenea umbrelor ce însoţesc contururile în pictură.

Ritmul este liber, subordonat melodiei. Nu cuprinde formule distincte, previzibile, pulsaţii simetrice. Metrica devine o simplă formalitate, pentru uşurarea interpretării. Totuşi interpretarea *rubato*, chiar şi cea mai mică abatere de la tempo, nu trebuie făcută decât dacă o indică partitura. Prin indicaţia *sans rigueur* (*fără rigoare*), Debussy face apel la inteligenţa interpretului: nu înseamnă ignorarea ritmului notat în partitură, nici supunerea mecanică faţă de „despotismul" duratelor, ci redarea discursului muzical *cu supleţe şi flexibilitate ritmică*.

Limbajul lui Debussy prezintă o mare bogăţie timbrală. În muzica sa vocală, de pildă, apar inflexiuni melodice apropiate de fonetica limbii franceze.

*„**Pelléas şi Mélisande**" (1892) este piesa de teatru a scriitorului simbolist francez Maurice Maeterlinck.*
Ea a constituit sursă de inspiraţie pentru mai multe lucrări muzicale, semnate de: Claude Debussy (operă), Gabriel Fauré (muzică de scenă), Jean Sibelius (muzică de scenă), Arnold Schönberg (poem simfonic).
Tema piesei este iubirea imposibilă dintre Pelléas, cavaler al Mesei Rotunde şi misterioasa Mélisande, soţia prinţului Golaud – poveste asemănătoare cu cea a nefericiţilor îndrăgostiţi Tristan şi Isolda.

ÎN GERMANIA ŞI AUSTRIA

Opera s-a depărtat din ce în ce mai mult de spiritul latin care o crease. Fenomenul începuse chiar pe parcursul secolului al XVIII-lea, prin dezvoltarea paralelă a *oratoriului*, cu toate formele ce le-a luat ulterior – *oratoriul laic* şi *religios* (acesta din urmă cu varianta numită *Passion – Patimi*).

Principalele tipuri de operă germană din sec. al XIX-lea:
- opera pre-romantică a lui Beethoven
- opera națională germană
- drama wagneriană
- opereta

După sinteza europeană şi capodoperele inegalabile în genul clasic create de Mozart la sfârşitul sec. al XVIII-lea, era firesc ca genul să păşească pe tărâmuri noi de exprimare mai curând decât în alte zone culturale. Aşa s-a întâmplat cu:

Opera pre-romantică a lui Beethoven[54]

Singura operă beethoveniană – ***Fidelio* (1805)** – nu este considerată între cele mai realizate şi mai ales novatoare lucrări ale compozitorului. Noutatea nu lipseşte totuşi şi ea constă în mesaj. Tocmai acesta este motivul pentru care caracterizăm opera ca fiind *pre-romantică*. Mesajul ei anunță patosul romantic al dramelor din a doua jumătate a sec. al XIX-lea.

Beethoven
1770-1827

Opera națională germană

inițiată de **Carl Maria von Weber** (1786-1826) constituie de asemenea o „avanpremieră" europeană. Muzicienii europeni nu-şi puseseră încă problema *specificului național.* Limbajul muzical cult era comun în principii şi reguli, în Italia ca şi în Franța, în Germania ca şi în Anglia.

[54] Unii istorici au optat pentru denumirea de „opera salvării". Ni s-a părut mai justificată însă varianta de mai sus.

Weber se situează printre primii care se lasă tentat de spiritul național al poporului său – tentație ce se va transforma la mijlocul veacului al XIX-lea, într-un curent muzical cunoscut sub numele de *școlile muzicale naționale*. Aşa se face că, în opera sa reprezentativă ***Der Freischütz***[55] **(1821)**, Weber apelează la o poveste populară germană, păstrând în desfăşurarea scenică cât mai mult din spiritul național german: limba, personaje şi decoruri, cântece şi dansuri de inspirație populară *etc.*

Caracteristici ale Sintezei wagneriene în operă:

Trăsături de limbaj muzical –

Tonalitatea lărgită
Leitmotivul
Simfonismul
Orchestrația

Trăsături de ordin dramaturgic –

Simbioza dintre poezie şi muzică
Temele mitologice
Gesamtkunstwerk (opera de artă totală)

Sinteza wagneriană din a doua jumătate a sec. al XIX-lea

Pe acest fond constituit în prima jumătate a veacului al XIX-lea, **Richard Wagner** (1813-1883) a creat o nouă sinteză europeană şi, mai ales, a prefigurat în concepția despre sincretism ca şi în limbajul muzical, una dintre cele mai novatoare viziuni, numită de el ***gesamtkunstwerk***: *gesamt* = total, *kunst* = artă, *werk* = lucrare, operă (l. germ) – altfel spus ***opera de artă totală*** [56]. Inovațiile lui Wagner vor marca arta spectacolului de-a lungul întregului secol XX.

Sinteza creată de Wagner în opera europeană are laturi multiple şi originale.

Trăsături de limbaj muzical

Tonalitatea lărgită

În concepția wagneriană, tonalitatea nu mai are structura rigidă din perioada când Bach îi demonstra valențele în *Clavecinul bine temperat.*

[55] În traducere liberă *Vânătorul fermecat.*
[56] A se consulta şi anexele.

Tonalitatea lui Wagner are o *tonică,* care pe parcursul fluidului sonor este mai mult sugerată – prin funcțiunile dominantice[57] – decât vizibilă. Un sintetic „tratat" de tonalitate lărgită îl constituie *Preludiul* la *Tristan şi Isolda.*

Din analiza armonică a celor 110 măsuri, rezultă o proporție covârşitoare de acorduri „dominantice", care *sugerează* tonalități, fără să le definească precis. Se creează astfel o modulație continuă, o instabilitate tonală, o mişcare rapidă de la o „constelație" la alta, într-un univers din ce în ce mai vast. Din totalitatea acordurilor care apar pe parcursul *Preludiului*, proporțiile sunt următoarele:

- 50% - acorduri de septimă şi/sau nonă de dominantă
- 30% - acorduri micşorate cu septimă micşorată sau cu septimă mică
- 10% - acorduri de sextă mărită (identice auditiv cu septima de dominantă)
- 10% - alte funcțiuni

Tehnica leitmotivului

Nu Wagner este cel ce a „inventat" această modalitate complexă de tratare a *melodiei*. *Leitmotivul* reprezintă un motiv sau o temă muzicală „ce poate caracteriza o idee, o situație, un personaj, un obiect." Pe scurt, o temă-simbol.[58] O asemenea abordare a melodicii găsim (sporadic, e drept) şi la Mozart – tema *Comandorului* din *Don Giovanni*, de pildă, sau teme din opera *Cosi fan tutte*; motivul lui Samiel din *Freischütz* de Weber;

Weber
1786-1826

Sinteza IV:
Drama muzicală wagneriană

Richard Wagner,
1813-1883

[57] Includem în categoria acordurilor *dominantice* acele acorduri care cer rezolvare şi conțin funcțiunile-cheie ale tonalității: *sensibila* şi *dominanta*. În acest fel, numărul lor se extinde, de la clasica *septimă de dominantă,* la acordurile: micşorat cu septimă mică, micşorat cu septimă micşorată şi la cel de sextă mărită.

[58] *Leitmotiv.* Termenul îi aparține, se pare, lui Hans von Wolzogen (prieten al lui Richard Wagner). În *Dicționar de termeni muzicali*, Ed. şt. şi enc., Buc. 1984, pp. 265-267.

dansul bunicilor din *Carnavalul* de Schumann.

Cel dintâi care a transformat *leitmotivul* într-un principiu de structurare componistică a fost Hector Berlioz, în *Simfonia fantastică*. El l-a numit *idee fixă*.

Leitmotiv = temă-simbol

Wagner însă a aplicat metoda la întreaga sa creație dramatică, aducând uneori atâtea teme-simbol, încât auditorul aproape le pierde şirul şi semnificația. S-au publicat de aceea „dicționare" cu *leitmotivele* dramelor wagneriene, ce pot fi consultate în timpul Festivalului de la Bayreuth.

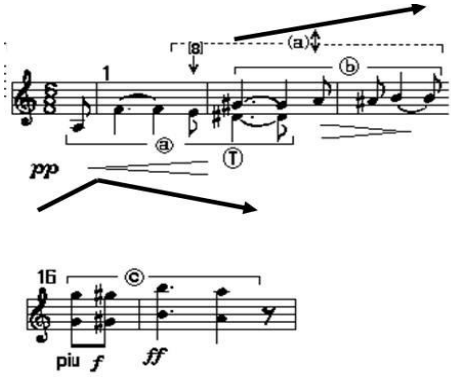
Tehnica *leitmotivului* constituie, am putea spune, o esență a programatismului aplicat la spectacolul sincretic.

Simfonismul

Simfonism – tip complex de plurimelodie (sintaxă muzicală)

Este evidentă afinitatea compozitorului german față de cea mai complexă formă de „verticalitate" muzicală de până la el. Wagner îl recunoştea de altfel pe Beethoven drept unul dintre mentorii săi. Simfonismul wagnerian are însă o particularitate, originală şi mult controversată: *leitmotivul.* Dincolo de excesele imposibil de negat, leitmotivele conferă scriiturii sale simfonice un pronunțat caracter dramaturgic, accentuându-i astfel spațialitatea metaforică. Însăşi opțiunea pentru o anumită structură muzicală a acestor teme-simbol reflectă încărcătura lor programatică şi evoluția ulterioară în discursul sonor, ca şi în acțiunea dramatică. Un exemplu sugestiv îl constituie acelaşi *Preludiu* la *Tristan*:

Cele două *leitmotive* – primul al lui *Tristan,* al doilea al *Isoldei* – au un profil muzical propriu, totodată intersectându-se şi completându-se reciproc.



Wagner – Tristan şi Isolda, leitmotive

Orchestrația

Orchestrația wagneriană

„Corul tragediei greceşti – nota compozitorul – a lăsat moştenire semnificația sa, afectiv necesară pentru dramă, doar *orchestrei moderne*, pentru a se dezvolta în ea, liber de orice limitare, până la o capacitate de exprimare infinit de variată."[59]

Din tabloul de mai jos se impun următoarele observații:

- Încă de la opera *Olandezul zburător* Wagner apelează la o orchestră impresionantă, dacă luăm în considerare că grupul coardelor trebuie să cuprindă mai mult de 60 instrumentişti (16 vl I, 16 vl II, 12 vla, 12 vcl, 8 cb). În total, peste 100.
- Diversitatea timbrală şi numărul interpreților cresc începând chiar cu *Tannhäuser,* Compozitorul nu ezită să plaseze grupuri de instrumentişti şi pe scenă, din rațiuni scenografice.
- În *Tetralogie* apare cea mai amplă orchestrație, mai multe grupuri de instrumente de suflat fiind dublate.
- Inventează el însuşi celebra *tubă* ce-i poată numele.

[59] Richard Wagner – *Opera şi drama,* Ed. muz. 1983, p. 262.

Titlul dramei	Perioada compunerii	Orchestrația
Der fliegende Holländer	1841-46-52-60	2+1, 2+1, 2, 2 / 4 2 3 1 / tmp, perc., hp, 10 harpe pe scenă / coarde[60]
Tannhäuser	1843-45-65	3, 2, 2+1, 2 / 4, 3, 3, 1 / tmp, perc (toba mare, cinele, trianglu, tamburina, castagnete), hp, coarde; pe scenă: corn englez, 2 piccolo, 4 fl, 4 ob, 6 cl, 6 fg, 12 corni, 12 trp, 4 trb, trianglu, cinele, tamburina
Lohengrin	1845-48	2+1, 2+1, 3+1, 3 / 4 3 3 1 / tmp, perc (cinele, triangle, tamb), hp, orga, coarde; pe scenă: piccolo, 3 fl, 3 ob, 3 cl, 3 fg, 4 corni, 12 trp, 4 trb, orga, hp, tmp, cinele, trianglu, tenor drum.
Das Rheingold	1853-54	3+1, 3+1, 3+1, 3 / 8, 2 tube tenor, 2 tube bas, 3 trp, 1 trp bas, 4 trb, 1 trb contrabas, 1 tuba contrabas / tmp, perc (cinele, trianglu, gong), 6hp, coarde (16 vl I, 16 vl II, 12 vla, 12 celli, 8 cb); pe scenă: 18 nicovale de dimensiuni diferite, 1 ciocan, 1 hp
Die Walküre	1854-56	3+2, 3, 3+1, 3 / 8, 2 tube tenor, 2 tube bas, 3 trp, 4 trb+1 trb cb, 1 tuba cb / tmp, perc (cinele, trianglu, gong, glock), 6hp, coarde (16, 16, 12, 12, 8); pe scenă: corn de vânătoare, maşină de tunete.
Tristan und Isolde	1857-59	3+1, 2+1, 2+1, 3 / 4, 3, 3, 1 / tmp, perc (cinele, trianglu), hp, coarde; pe scenă: corn engl., 6 corni (sau mai mulți), 3 trp, 3 trb
Die Meistersinger	1861-67	3+1, 2, 2, 2 / 4, 3, 3, 1 / tmp, perc (bass drum, cinele, trianglu, glock) hp, lăută, coarde; pe scenă: orgă, corni de vânătoare, trp, tenor drums.
Siegfried	1856-71	2+4, 3+1, 3+1, 1 bas cl, 3 / 8, 2 tube tenor, 2 tube bas, 3 trp, 1 trp bas, 4 trb, 1 trb cb, 1 tuba cb / tmp, perc (cinele, trianglu, glock, gong) 6hp, coarde (16, 16, 12, 12, 8); pe scenă: corn engl., corn, ciocan de forjă, maşină de tunete.
Die Götterdämmerung	1869-74	3+1+afl[61], 3+1, 3+1, 3 / 8, 2 tube tenor, 2 tube bas, 3 trp, 1 trp bas, 4 trb, 1 trb cb, 1 tuba cb / 2 tmp, perc (cinele, trianglu, tenor drum, glock, gong), 6hp, coarde (16, 16, 12, 12, 8); pe scenă: corni de vânătoare, corni, 4 hp.
Parsifal	1877-82	3+1, 3+1, 3+1, 3+1 / 4, 3, 3, 1 / tmp, 2hp, coarde; pe scenă: 6 trp, 6 trb, tenor drum, clopote, maşină de tunete

[60] Din alte surse: pe scenă - 3 piccolo, 6 corni, maşina de vânt
[61] flaut alto (în sol)

La Wagner, orchestra devine, aşadar, personaj principal, omniprezent, atât în fosă cât şi pe scenă, cu intervenții proprii, comentarii, colorând şi aprofundând acțiunea, creând prin complexitatea scriiturii simfonice, o lume auditivă virtuală, paralelă cu cea scenică – vizuală. „… elementele prin care orchestra compensează expresia – scria Wagner – nu pot fi decise *niciodată de capriciul muzicianului*, oarecum ca un ingredient artistic sonor, ci numai de *intenția poetului.*”[62] În contrast cu structura „incoerentă” a operei tradiționale[63], drama sa are un caracter unitar. Ea comunică o expresie „care în fiecare moment al său, include în sine intenția poetică… Limbajului combinat din cuvinte şi sunete nu i-ar fi posibilă această completă tăinuire a intenției poetice dacă nu se putea să i se adauge un al doilea limbaj, al cărui sunet să se audă simultan, anume limbajul sunetelor;”[64]

Putem afirma aşadar că în drama wagneriană coexistă două lumi virtuale – cea poetică şi cea muzicală – ce se împletesc „polifonic”. Fiecare îşi are relativa independență, dar una depinde de cealaltă.

Trăsături de ordin dramaturgic

Simbioza dintre poezie şi muzică

„O operă este destinată, prin esența ei complexă, să formeze un organism în care se concentrează, într-o desăvârşită unitate, toate artele ce contribuie s-o constituie. (…) Cât timp nu se va simți o pătrundere reciprocă între poem şi muzică nu va exista adevărata dramă muzicală.”, afirma Wagner[65]. De aici nevoia pe care a simțit-o muzicianul de a-şi concepe singur textele literare.

Tuba wagneriană

Tuba wagneriană îmbină componente şi tehnică interpretativă de corn şi tuba. A fost creată de Wagner pentru orchestrația Tetralogiei „Inelul Nibelungilor”. Ulterior a fost folosită şi de alți compozitori, precum: Anton Bruckner, Arnold Schönberg, Richard Strauss, Igor Stravinsky, Bela Bàrtok, Edgar Varese ş.a. Muzicianul a avut ideea creării acestui instrument în urma unei vizite în magazinul lui Adolphe Sax (inventatorul saxofonului), la Paris, în 1853.

[62] Richard Wagner – *Opera şi drama,* Ed. muz. 1983, p. 269.
[63] *Idem,* p. 270
[64] ibid., p. 268
[65] Emanoil Ciomac – *Viața şi opera lui Richard Wagner,* Ed. muz. 1967, p. 15.

„… în realizarea muzicală a lui *Tristan* – nota compozitorul – nu mai are loc nici o repetare a cuvintelor: în textura acestora şi a versurilor este trasată întreaga dimensiune a melodiei, adică această melodie este construită deja poetic.”[66]

Mitul

„Ca sursă ideală de inspirație a poetului am crezut (…) că trebuie să indic *mitul*, această poezie a poporului, care a luat naştere inițial anonim, pe care în toate timpurile o întâlnim tot mereu tratată din nou de marii poeți ai perioadelor de cultură desăvârşită; căci la mit dispare aproape complet forma relațiilor omeneşti exprimate numai prin rațiunea abstractă, convențională, pentru a se arăta în schimb numai omenescul pur, etern inteligibilul, dar în formă concretă, neimitabilă, pe care i-o împrumută fiecărui mit autentic configurația sa individuală uşor de recunoscut.”[67]

De aici, în universul uman wagnerian nu există *ființe umane*, ci *simboluri umane*, cu care autorul construieşte nu o realitate concretă, ci una virtuală. Şi din nou întorcându-ne la *Tristan,* iată cum argumentează autorul relația mit-realitate în această dramă:

„Viață şi moarte, întreaga semnificație a existenței lumii exterioare depinde aici numai de mişcarea lăuntrică a sufletului. Întreaga acțiune emoționantă se desfăşoară numai prin faptul că este provocată de străfundul sufletului şi că apare la lumină întocmai aşa cum a fost prefigurată în interior.”[68]

Gesamtkunstwerk sau arta viitorului la Richard Wagner

Una din cele mai cuprinzătoare viziuni din veacul al XIX-lea, asupra unei noi forme de *sincretism,* sinteză a spațiului imaginar cu cel acustico-vizual îi aparține

Inelul Nibelungilor – 1848-1874
este titlul Tetralogiei wagneriene – ciclul de patru drame muzicale –
Aurul Rinului
Walkyria
Siegfried
Amurgul zeilor.

Surse de inspirație ale libretului (conceput de R. Wagner): vechi saga islandeze (saga = legende nordice datând din sec. X-XI, înfățişând întâmplări legate în special de istoria triburilor nordului) şi epopeea Nibelungilor (din mitologia germanică).

Povestea are în centru inelul fermecat care conferă purtătorului puteri de stăpânitor al lumii.
Inelul fusese făcut de piticul nibelung Alberich din aurul furat fluviului Rin.
Mai multe personaje se luptă pentru cucerirea inelului, între acestea aflându-se însuşi Wotan, stăpânul zeilor germanici din Walhala.

[66] Richard Wagner – *Un muzicant german la Paris,* Ed. muz. 1981, p.206
[67] Richard Wagner – *Un muzicant german la Paris,* op. cit p.187
[68] *Idem,* p. 205-206

incontestabil lui Richard Wagner. Considerăm că direcțiile şi soluțiile propuse de el, atât în limbajul componistic propriu-zis, cât şi în noul tip de dramă muzicală de la sfârşitul secolului au avut un impact atât de puternic asupra evoluției ulterioare a romantismului european, încât deceniile ce au urmat până la mijlocul secolului XX nu au făcut decât să continue, să diversifice ceea ce Wagner prevăzuse şi prefigurase.

Wagner a fost toată viața preocupat nu numai *cum* trebuie să sune muzica sa, ci şi *unde*, *împreună cu ce* şi în ultimă instanță *de ce* alege compozitorul o soluție sau alta pentru a se exprima. Istoria artei – implicit a muzicii – arată că marile sinteze spirituale sunt cu atât mai valoroase cu cât confluența multiplelor căi ale trecutului este capabilă să deschidă drumuri cât mai largi pentru viitor. O asemenea sinteză vizionară îi aparține muzicianului german şi – în esența ei – se referă la relația dintre opera de artă complexă imaginată de muzician şi punerea ei în spațiul creat tot de acesta.

Asemenea lui Brahms, Wagner a fost un arhitect, dar gândirea sa a vizat un alt tip de arhitectură, complet nouă şi deosebit de îndrăzneață: nu muzică pură, ci un monument *sincretic*, nu o sinteză a trecutului, ci o operă a viitorului – *Gesamtkunstwerk*. Pentru aceasta, Wagner a fost muzician, poet, filozof, istoric, arhitect, regizor, scenarist şi multe altele, care l-au ajutat să-şi precizeze şi să-şi realizeze ideile, atrăgându-i totodată admirația până la fanatism din partea unora şi critica până la ură din partea altora dintre contemporanii săi. „… orchestra va sta, față de drama concepută de mine aproximativ în aceeaşi relație în care corul tragic era cu acțiunea dramatică.” Ansamblul simfonic va fi, prin urmare, un amplu comentator permanent al dramei. În *Moartea Isoldei*, de pildă, solista ajunge să aibă doar intervenții scurte, întrerupte, care răzbat din fluidul simfonic continuu, în tensiune crescândă. Este cunoscut faptul că această celebră pagină wagneriană a pătruns în

Eroul Siegfried cucereşte inelul, prin voința lui Wotan, dar este trădat şi ucis.
În final, walkyria Brunnhilde, fiica lui Wotan şi iubita lui Siegfried înapoiază inelul fermecat apelor Rinului.
Totodată însă are loc prăbuşirea Walhalei şi dispariția zeilor.

Walkyrie = femeie războinică în mitologia nordică, cu puteri supranaturale şi trăsături omeneşti, echivalentul amazoanei din mitologia greacă.

Pentru elaborarea libretului, Wagner a studiat vechile mituri precreştine ale populațiilor germanice şi scandinave, inclusiv povestirile fraților Grimm („Frumoasa din pădurea adromită” ori „Povestea celui ce nu ştia ce-i aia groaza”). Tema ultimei drame, „Amurgul zeilor” are la bază „Cântecul Nibelungilor” (Nibelungenlied), poem germanic medieval din sec. XII.

repertoriul simfonic cel mai adesea *fără* vocea solistă.

Dramele wagneriene se desfăşoară cu acțiuni văzute, dar mai ales subînțelese ori presupuse – o altă trimitere către tragedia greacă. Simbolul şi efectul scenic reprezintă instrumentul predilect al *dramaturgului* Wagner, în slujba căruia se află *regizorul* şi *scenaristul* Wagner.

Sub acest aspect, *Tristan şi Isolda* reprezintă – credem – chintesența simbolisticii wagneriene. Autorul creează „o acțiune redusă aproape numai la două personaje principale, o dramă cu înțeles veşnic, dezbrăcată de toate contingențele secundare. Şi acțiunea şi drama aceasta e toată nu în gesturi exterioare, ci numai în sufletul celor doi eroi. Aici, mai mult ca în orice altă parte a lui, el se leapădă de tot ce poate fi descriere, istoric, zugrăvire a situației, a decorului. Toate acestea sunt reduse la minimum… este drama lăuntrică din sufletele eroilor, partea curat omenească, desprinsă de toată contingența sau convenția.”[69]

Wagner a prelucrat toate aceste surse disparate, conferindu-le coerență şi transformându-le într-un ansamblu de simboluri, pentru a ilustra idei filozofice, idealuri şi năzuințe de permanentă valoare umană: dragostea, măreția naturii şi libertatea spiritului, opuse puterii, asociate cu factorul civilizator şi impunerea legii.

[69] Em. Ciomac, op. cit. p. 134.

OPERA DE ŞCOALĂ NAȚIONALĂ

Printr-o istorie plină de evenimente sângeroase, de transformări sociale radicale, printr-o spectaculoasă explozie a ştiinței şi tehnicii, secolul al XIX-lea a adus cu sine şi noutăți în concepțiile despre cultură şi artă. Între acestea – naşterea conştiinței naționale şi a sentimentului de *patriotism.* De aici, o întreagă cultură dominată de ceea ce s-a numit *spirit național*. Una din formele de artă preferate a fost *Opera de Şcoală națională*[70].

În linii mari, genul se păstrează strâns legat de tradiția europeană. În conținut însă, apar semne din ce în ce mai marcate de *spiritul național*:

- limba libretelor,
- tema şi subiectul
- desfăşurarea scenică
- elemente de limbaj muzical – melodică, ritmică, trăsături timbrale, semne de armonie modală, tip de *declamație melodică* (*monolog*) ce înlocuieşte tot mai des aria şi recitativul *etc.*

În Rusia

- **Mihail Ivanovici Glinka**, 1804-1857 – *O viață pentru Țar* sau *Ivan Susanin* (premiera la *Bolşoi Teatr*, 1836)
- **Aleksandr Porfirievici Borodin**, 1833-1887 – *Cneazul Igor* (începută în 1869; premiera la Teatrul *Mariinski*, Skt. Petersburg, 1890)
- **Modest Petrovici Mussorgski**, 1839-1881
  - *Boris Godunov* (premiera la Teatrul *Mariinski*, Skt. Petersburg, 1874)

[70] A se consulta şi anexele.

Tipuri de operă de şcoală națională:
- opera istorică
- opera-basm
- opera cu specific popular (caracter realist, personaje şi întâmplări din lumea satului sau periferia oraşelor)
- baletul
- opereta

Glinka
1804-1857

Mussorgski
1839-1881

1Rimski-Korsakov
1844-1908

- ❖ *Hovanşcina* (1872-1880, premiera la Teatrul *Mariinski*, Skt. Petersburg, 1886)
- ❖ *Târgul din Sorocinsk* (1874-1880, fragment prezentat la Skt. Petersburg, 1911)

- **Nikolai Rimski-Korsakov**, 1844-1908
  - ❖ *Snegurocika* (*Albă-ca-Zăpada*, 1882)
  - ❖ *Sandko* (1897)
  - ❖ *Povestea Țarului Saltan* (1900)
  - ❖ *Cocoşul de aur* (1909)

- Piotr Ilici Ceaikovski, 1840-1893
  - ❖ *Evghenii Oneghin* (1877-1878)
  - ❖ *Dama de pică* (1890)
  - ❖ Baletele – *Lacul lebedelor* (1875-1876); *Frumoasa din pădurea adormită* (1890); *Spărgătorul de nuci* (1892)

În Cehia

Bedrich Smetana, 1824-1884 – opera *Mireasa vândută* (1866)

Antonin Dvořak, 1841-1904 – opera *Rusalka* (1901)

În aceeaşi categorie se înscriu şi ***operetele*** compuse în sec. al XIX-lea, menționate mai sus, în prezentul capitol, în special cele semnate de Lehar şi Kalman ori ***musical***-*urile* americane de Cole Porter şi George Gershwin.

Pe fondul interesului crescând față de specificul național, de asemenea, ca o consecință firească a apariției, la începutul sec. XX, a studiului ştiințific asupra creației populare, a arhivelor de folclor, *spectacolul sincretic cu specific național* a căpătat în veacul XX forme tot mai diversificate şi contribuții naționale multiple.

Modest Mussorgski – „Boris Godunov”,
operă în 4 acte şi prolog
(versiune orchestrală de N. Rimski-Korsakov, 1896).
Muzica şi libretul de Mussorgski, după Puşkin şi Karamzin.
Compusă în perioada 1868-1874.

Personajele:

Boris Godunov *(bariton)*
Feodor Borisovici *(mezzo-soprană)*
Ksenija Borisovna *(soprană)*
Doica Ksenijei *(mezzo-soprană)*
Cneazul Vasili Ivanovici Şujskii *(tenor)*
Andrei Şchelkalov*, reprezentantul dumei (baritone)*
Pimen *(bas)*
Pretendentul la tron *(falsul Dmitri, Grigori) (tenor)*
Marina Mnişek*, fiica guvernatorului din Sandomir (mezzo-soprană)*
Rangoni*, preot iezuit (bas)*
Varlaam*, călugăr (bas)*
Misail*, călugăr (tenor)*
Hangița *(mezzo-soprană)*
popor *(cor)*
Mikitici*, comandant de poliție (bas)*

Țarul Boris Godunov – Personaj istoric ce l-a inspirat pe Modest Mussorgski

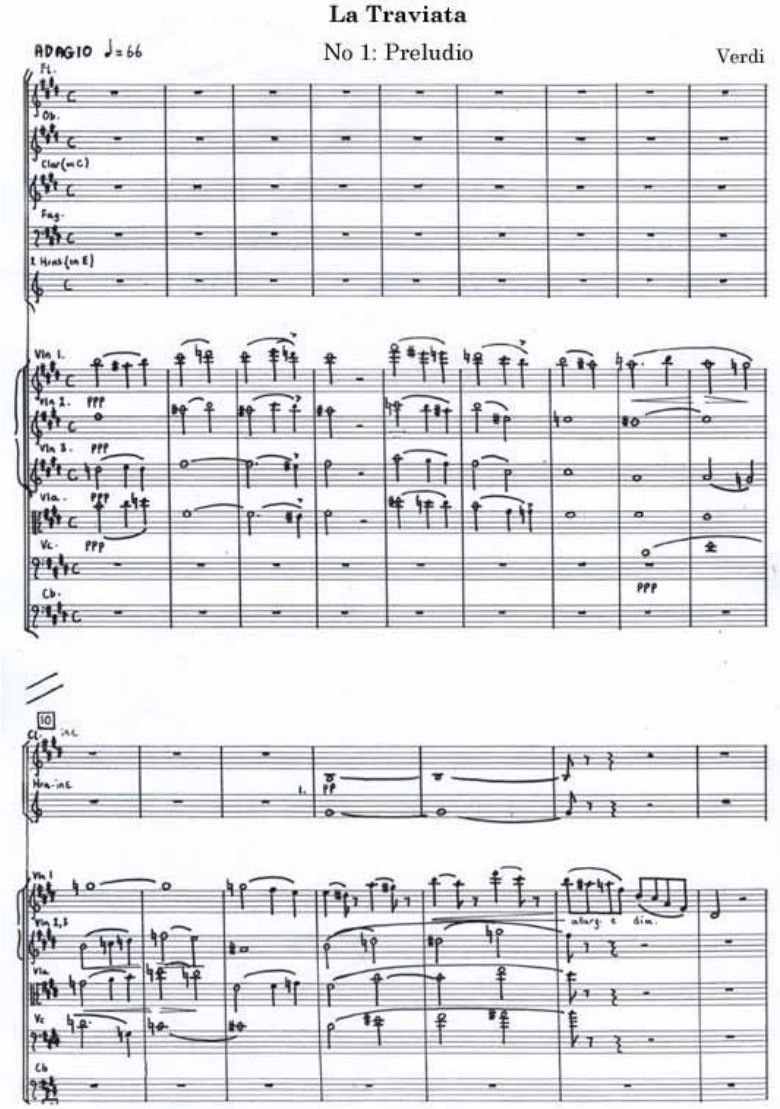
Spectacolul nu mai avea un scop propriu-zis patriotic ori revoluționar. Aceste deziderate fuseseră atinse, în esența lor, în secolul precedent. Acum în atenția creatorilor stătea *originalitatea*, *noutatea* în formă şi conținut. Iar una din căile de realizare a acestor trăsături era *specificul național.* A-şa se face că în „concertul" muzical al națiunilor moderne apar noi „solişti", precum:

- Ruşii:
  - Stravinski – baletele *Pasărea de foc, Petruşka, Sărbătoarea primăverii etc.*
  - Şostakovici – opera *Lady Macbeth din Mtsensk* (1934)
- maghiarul Zoltán Kodály (1882-1967)
- cehul Leoš Janáček (1854-1928)
- finlandezul Jean Sibelius (1865-1957)
- spaniolul Manuel de Falla (1876-1946)
- americanul Leonard Bernstein – *West Side Story*
- şi nu în uiltimul rând românii:
  - George Enescu – opera *Oedipe*
  - Mihail Jora – baletele *La piață, Demoazela Măriuța*
  - Paul Constantinescu – opera *O noapte furtunoasă*
  - Sabin Drăgoi – opera *Năpasta*
  - Marțian Negrea – opera *Marin Pescarul*
  - Sigismund Toduță – opera *Meşterul Manole*
  - Liviu Glodeanu – opera *Zamolxe ş.a.*

Căile de redare a specificului național erau de astă dată preponderent muzicale şi abia în al doilea rând de ordin literar, teatral, regizoral, scenografic *ş.a.m.d.*

Bedrich Smetana
1824-1884

Antonin Dvořak
1841-1904



G. Verdi „La traviata" – fragment din Preludiu

ACTUL AL ŞASELEA ŞI ULTIMUL DIVERSITATEA FORMELOR DE ARTĂ SINCRETICĂ ÎN SECOLUL XX

CONTINUAREA TRADIȚIEI

Ca şi celelalte genuri artistice, şi *opera* continuă în prima jumătate a veacului XX, drumul pornit cu 300 de ani în urmă, în Italia. Toate intervențiile novatoare ce avuseseră loc în secolul precedent se păstrează ori se adâncesc:

- „Fluidizarea" discursului, în sensul contopirii ariei, recitativului şi chiar a intervențiilor de grup într-o mişcare sonoră continuă – numită uneori *declamație cântată*, alteori *recitativ melodramatic* sau chiar *arioso* – în care vocile intră şi ies, iar „trunchiul" muzical este susținut de orchestră. Este cazul operei *veriste*, a *dramei wagneriene*, a operei ruse (reprezentate mai ales de Mussorgski), în fine, a operei *impresioniste*.
- Creşterea importanței *tuturor* componentelor spectacolului – a celor vizuale ca şi a celor auditive, a celor teatrale ca şi a celor muzicale. Începutul îl făcuse Wagner, în *opera sa de artă totală* (*gesamtkunstwerk*).
- Transformarea soliştilor din virtuozi ai cântului, în *actori cântăreți*; în ultimele decenii ale sec. XX, la toate acestea s-a adăugat şi cerința unor calități fizice ale interpreților de pe scenă.

CREATORI REPREZENTATIVI DIN ACEASTĂ DIRECȚIE

- Richard Strauss, 1864-1949 –
  - *Salomeea* (operă într-un act după Oscar

Sinteza V:
Spectacolul sincretic al sec. XX

Orientări estetice şi de limbaj:
- Continuare a tradiției şi abordare a noului în mod ponderat
- Orientări novatoare, în care originalitatea şi elementele de noutate primează.

Wilde, 1905)
- ❖ *Electra* (operă într-un act după Sofocle, 1909)
- ❖ *Cavalerul rozelor* (comedie muzicală în 3 acte, 1911)

- Igor Stravinsky, 1881-1971 –
  - ❖ baletele *Pasărea de foc* (1910), *Petruşka* (1911) şi *Sărbătoarea primăverii* (1913),
  - ❖ *Mavra* (opera buffa într-un act, după Puşkin, 1922)

- George Enescu, 1881-1955 – *Oedipe* (tragedie lirică în patru acte, cu prolog, 1920-1923)

- Serghei Prokofiev, 1891-1953 –
  - ❖ *Dragostea celor trei portocale* (operă în 4 acte, 1919),
  - ❖ *Război şi Pace* (operă în 5 acte, după Tolstoi, 1941-1943),
  - ❖ baletele *Roemo şi Julieta* (1835-1836) şi *Cenuşăreasa* (1940-1944) *ş.a.*

- George Gershwin, 1898-1937 – *Porgy and Bess* (folk opera, 1935)

- Aram Haciaturian, 1903-1978 – baletele *Spartacus* şi *Gayané*

- Leonard Bernstein, 1918-1990 – *West Side Story* (musical, 1957)

Genuri muzical-dramatice în sec. XX:

- drama romantică
- opera veristă
- opera impresionistă
- opera expresionistă
- opera serială
- opera națională
- baletul
- opereta / musical
- teatrul muzical
- opera-oratoriu

- filmul
- opera rock
- spectacolul multimedia

DESPRINDEREA DE TRADIȚIE

OPERA SERIALĂ

În deceniul al treilea al sec. XX, Arnold Schönberg, împreună cu colegii săi Alban Berg şi Anton Webern, au creat un nou sistem de organizare sonoră numit *sistemul serial. Tema muzicală* tradițională este înlocuită cu *seria.*

Reguli în organizarea *seriei dodecafonice*:

- cuprinde totalul cromatic
- nici unul din cele 12 sunete nu se repetă în interiorul seriei
- unitatea de măsură a intervalelor este 1 = semiton (diatonic sau cromatic)
- ordinea intervalelor în cadrul seriei este fixă şi constituie element de construcție pentru lucrarea muzicală.
- din serie rezultă întreaga desfăşurare melodică şi armonică a lucrării.
- seria reprezintă unitatea de bază în stabilirea formei arhitectonice a lucrării[71].
- odată concepută, seria nu mai suferă modificări interne.[72]

Schönberg şi Berg au aplicat regulile seriale – în mod mai mult sau mai puțin strict – şi în genul operei, semnând lucrări de referință precum: Schönberg – *Moise şi Aaron* (1933), Alban Berg – *Wozzeck* (1925) şi *Lulu* (1935).

La aceste titluri se adaugă creațiile lui Stravinski – oratoriile religioase *Canticum sacrum* (1955) şi

Sistemul sonor serial = sistem de organizare sonoră bazat pe principiul egalității funcționale a elementelor sonore.
Seria sonoră = *unitatea de bază a sistemului serial.*
Seria poate fi:
- melodică – constituită din sunete şi intervale
- ritmică – de durate
- dinamică – de intensități
- timbrală – de timbre
- integrală – toate la un loc

[71] Aşa cum *tema muzicală* reprezenta factorul de coeziune şi sensul existenței formelor tradiționale.
[72] J. Gawlas - *Principalele direcții ale tehnicii componistice contemporane*, Katowice 1963, traducere de Ion Tiba, vol. II, p. 193. (Biblioteca Univ. de Arte *G. Enescu* Iaşi, Ig 276/D).

Threni (1958), compuse tot pe baza sistemului serial.

EXPRESIONISMUL

Expresionism = „Curent artistic cu un puternic caracter contestatar şi nonconformist, apărut în Germania şi Austria, la începutul sec. XX, mai întâi în artele plastice şi în literatură (Bertold Brecht, August Strindberg), apoi în muzică."[73]

Expresionismul cultivă contrastele violente, disonanțele, stridențele, tragicul, grotescul, urâtul, tensiunea, evadarea din real. Reprezintă un efect al stresului social provocat de primul război mondial.

Opera expresionistă ilustrează trăsăturile esteticii curentului muzical căruia îi aparține.

Reprezentanți:

- Arnold Schönberg - *Moise şi Aaron* (operă serială, 1933),
- Alban Berg – *Wozzeck* (operă serială, 1925),
- Bela Barok - *Castelul Prințului Barbă-Albastră* (operă, 1911, revizuită în 1912-1918), *Mandarinul miraculos* (pantomimă, 1918-1919),
- Igor Stravinski - baletul *Petruşka* (1911)

Baletul-pantomimă într-un act ***„Mandarinul miraculos"****, ilustrare a mesajului estetic expresionist. Compus de Bela Bàrtok în 1918-1924. Premiera din 1925, de la Köln a stârnit critici vehemente. Lucrarea este cunoscută mai curând în versiunea Suitei simfonice.*
Acțiunea se petrece în mediul violent şi anarhic al unei metropole.
O încăpere locuită de trei vagabonzi. Ei forțează o tânără fată să ademenească trecători, prin gesturi provocatoare, pentru a-i jefui. Ea reuşeşte să aducă în cameră un bătrân desfrânat şi zdrențăros. Neavând ce fura, vagabonzii îl aruncă în stradă. Vine apoi rândul unui tânăr timid, dar nici acesta nu are bani şi este zvârlit afară.
Dansul provocator este reluat. Deodată, cei patru zăresc un personaj ciudat ce intră în cameră. Vagabonzii se ascund. Personajul straniu, un Mandarin, rămâne nemişcat în cadrul uşii. Vagabonzii o silesc pe fată să-l atragă înăuntru. Brusc, Mandarinul vrea s-o îmbrățişeze pe fată. Are loc o luptă, fata scapă, Mandarinul o urmăreşte. Vagabonzii îl prind, îl jefuiesc, apoi îl sufocă cu perne şi pături. Dar Mandarinul continuă s-o privească pe fată. Îl străpung de trei ori cu o sabie ruginită, dar de fiecare dată el se ridică şi se îndreaptă către fată. Vagabonzii îl înşfacă şi-l spânzură de lampă. Dar lampa se rupe şi totul se cufundă în întuneric. Trupul Mandarinului începe să răspândească o lumină sinistră, verzuie. La cererea fetei, vagabonzii se retrag. Mandarinul o îmbrățişează; atunci, trupul său începe să sângereze şi moare.

[73] *Dicționar de termeni muzicali*, Editura ştiințifică şi enciclopedică, Bucureşti 1984, p. 170.

CINEMATOGRAFUL – MUZICA DE FILM ŞI FILMUL MUZICAL

Cinematograful a constituit o revoluție a sincretismului. Nu întâmplător această formă de exprimare artistică a fost numită o nouă *artă* – a şaptea. Prin specificul limbajului său, filmul nu mai are limite de spațiu şi timp ca teatrul. Mai ales odată cu introducerea limbajelor informatice în cinematografie, nimic nu mai pare imposibil de exprimat în această atât de spectaculoasă formă de artă sincretică.

Ritmul evoluției universului material şi spiritual uman devenise în sec. XX deosebit de alert. Apăruse filmul mut: în 1901 este realizat primul western, în 1913, Charles Chaplin îşi lansează primele filme, iar în 1925 produce celebrul film *Goana după aur*, identificându-se cu nu mai puțin celebrul său personaj *Charlot*. În 1912, la Londra funcționau 400 de cinematografe.

În 1926 apare filmul sonor, iar în 1939 – primul film color, *Pe aripile vântului* (*Gone with the Wind*), super-producție americană după romanul scriitoarei Margaret Mitchell.

Era celei de-a şaptea arte a început cu adevărat după deceniul al cincilea, după al doilea război mondial. Din acest moment putem afirma că limbajul cinematografic devenise suficient de diversificat pentru a apărea genuri distincte, precum *filmul de acțiune*, *istoric, documentar, ecranizarea, filmul de artă, de animație, polițist ş.a.m.d.*

Din perspectiva muzicală, filmul oferă câteva tipuri şi componente extrem de interesante şi valoroase:

***Charles Chaplin**, primul compozitor celebru de muzică de film – n. 1889, Londra, m. 1977, Elveția.*
Cunoscut şi ca „Charlot" sau „Micul vagabond".
Înălțimea: 1,65 m

Compune muzică la filmele:
- O femeie din Paris (1923)
- Timpuri noi (1936)
- Un rege la New York (1957)
- Contesa din Hong Kong (1967)

1. În primul rând, *coloana sonoră*. Ea devine parte a spectacolului cinematografic, cu valoare artistică atunci când, pe de-o parte, este creată de muzicieni inspirați, pe de altă parte, când prezintă dublă valoare:

   - în strânsă relație cu pelicula pe care o ilustrează şi căreia îi adânceşte semnificațiile şi
   - valoare în sine, ce face ca atunci când este prezentată independent, să-şi păstreze capacitatea emoțională.

   Aşa au rămas în istoria filmului capodopere în care muzica ocupă un loc reprezentativ:

   - Filmul *Aleksandr Nevski* al lui Serghei Eisenstein, cu muzica de Serghei Prokofiev, produs în anul 1938. Coloana sonoră a acestui film antologic a devenit în scurt timp de la prezentarea sa nu mai puțin cunoscuta *Cantată* cu acelaşi titlu, pentru mezzo-soprană, cor şi orchestră (1939).

   - Filmul românesc de antologie *O noapte furtunoasă*, realizat de regizorul Jean Georgescu în plin război, 1942, cu mari actori ai teatrului românesc precum Alexandru Giugaru, Grigore Vasiliu-Birlic, Radu Beligan, Marcel Anghelescu *ş.a.* Muzica a fost compusă de Paul Constantinescu.

   - Ennio Morricone[74], unul din cei mai inspirați compozitori contemporani de muzică de film, cu celebrele sale producții la:

   - *A Fistful Of Dollars* (*Pentru un pumn de dolari*, 1964), *A Few Dollars More* (*Pentru câțiva dolari în plus,* 1965), ambele cu Clint

Serghei Prokofiev
1891-1953

[74] Compozitorul italian s-a născut la 10 noiembrie 1928, la Roma.

Eastwood, *Clanul sicilienilor* (capodoperă cinematografică cu o pleiadă de mari actori, între care Jean Gabin şi Lino Ventura, 1969), *Once upon a Time in America* (*A fost odată în America*, 1984), *The Legend of 1900* (*Legenda lui 1900,* 1998) şi alte zeci de filme.

Compozitorul italian Ennio Morricone n. 1928

- Regizorul italian Franco Zefirelli[75] reprezintă de asemenea o personalitate marcantă a cinematografiei contemporane. Zefirelli este autorul unora dintre cele mai remarcabile şi mai echilibrate opere de artă cinematografică ale sec. XX, în care toate mijloacele de

- exprimare sunt atent urmărite, inclusiv coloana sonoră. Compozitorii aleşi să creeze muzica filmelor sale au semnat pagini de antologie. Între capodoperele regizate de Zefirelli, care constituie valori incontestabile şi din punct de vedere muzical se numără:

  - *Romeo and Juliet* (1968) – muzica de Nino Rota
  - *Jesus of Nazareth* (1977) – muzica de Maurice Jarre

2. Muzica poate deveni în spectacolul cinematografic componentă principală şi atunci avem de-a face cu *filmul muzical.* Aşa au rămas în istoria cinematografiei filme muzicale precum:

- *The Wizard of Oz* (*Vrăjitorul din Oz*, 1939) – muzica de Harold Arlen.

- *Singin' in the Rain* (*Cântând în ploaie*, 1952) cu celebrul Gene Kelly. Muzica îi aparține lui Lennie Hayton.

[75] Născut la Florența, în 1923.

- *Oklahoma* (1955) – muzica de Richard Rodgers şi Oscar Hammerstein, după *musical*-ul cu acelaşi titlu, creat în 1943 şi distins cu premiul *Pulitzer* în 1944.

- *Les parapluies de Cherbourg* (*Umbrelele din Cherbourg*, 1964) – muzica de Michel Legrand.

- *My Fair Lady* (1964) – peliculă de referinţă în genul filmului muzical, distinsă cu 8 premii *Oscar*. Muzica este semnată de Frederick Loewe (compozitor de origine austriacă, 1904-1988)

- *Mary Poppins* (1964) – regia Robert Stevenson; muzica de Richard M. Sherman şi Robert B. Sherman, distinsă de asemenea cu unul din cele 5 premii *Oscar.*

- *The Sound of Music (Sunetul muzicii,* 1965) – regia Robert Wise*,* muzica de Irwin Kostal, film distins cu 5 premii *Oscar*, între care unul pentru muzică.

… şi lista ar putea continua mult[76].

Compozitorul francez Michel Legrand n. 1932

2Frederick Loewe 1904-1988

3. Un alt gen cinematografic legat de arta sunetelor este *filmul de artă* în care tema o constituie personalitatea unui muzician ori o anumită creaţie muzicală. Aşa sunt capodopere precum:

- *The Wall* (*Zidul*, 1982), realizare cinematografică de excepţie a formaţiei britanice *Pink*

[76] O listă mai cuprinzătoare a celor mai cunoscute şi valoroase 50 de filme muzicale poate fi consultată la adresa http://www.imdb.com/Sections/Genres/Musical/average-vote . Am inclus-o şi noi în anexe.

Floyd, în special a principalului membru al grupului, Roger Waters. Inițial, muzica acestui film a reprezentat un album audio lansat de formația britanică în anul 1979. Pentru a mări efectul şi audiența, Waters a avut ideea realizării filmului, care a devenit creație cinematografică de referință a sfârşitului de secol XX, prin mesaj ca şi prin realizare.

- *Amadeus* (1984) – regia Milos Forman, scenariul Peter Shaffer, după o piesă de teatru a aceluiaşi autor. Filmul a fost distins cu 8 premii *Oscar* şi constituie o pagină de artă cinematografică de incontestabilă valoare în toate componentele sale: temă, subiect, scenariu, complexul ideilor şi mesajelor, realizarea tehnică, jocul actorilor şi nu în cele din urmă, coloana sonoră. Este, credem, cea mai interesantă sinteză între realitate şi ficțiune ce s-a creat în jurul unei personalități muzicale. Cu atât mai remarcabilă cu cât muzicianul însuşi reprezintă o figură unică în istorie: Wolfgang Amadeus Mozart Coloana sonoră cuprinde un colaj deosebit de edificator pentru intențiile autorilor filmului, cu fragmente din creația mozartiană, prezentate într-o formă în care *auditivul* şi *vizualul* se contopesc într-o sinteză cu totul originală. Un exemplu semnificativ îl constituie scena din final, în care este prezentată elaborarea de către compozitor a fragmentului *Confutatis* din *Requiemul în re minor.*

Pink Floyd

OPERA ROCK [77]

Rock = gen muzical deosebit de popular, apărut în Statele Unite şi în Marea Britanie, la sfârşitul ani-

[77] A se consulta şi site-ul http://en.wikipedia.org/wiki/Rock_opera .

lor 1960, caracterizat printr-un fundal sonor de înaltă intensitate, cu grup de percuție, chitare electrice şi voci. Muzica rock s-a născut din genul *rock'n'roll*[78] al anilor '50, din muzica *soul*[79] şi din *blues*[80]. După apariția muzicii rock, aceasta a mai cunoscut influențe şi transformări, din jazz, folk şi muzica cultă. *Rock*-ul a generat la rândul său mai multe tipuri: *hard rock, southern rock, heavy metal, progressive rock, punk rock, grunge, etc.*

The Beatles

„Deşi la început a fost numit muzică *beat*[81], rock-ul s-a impus cel mai adesea printr-o anumită armonie. Revoluția muzicii *beat* britanice a gravitat în jurul chitarei electrice şi a cântării acordice tipice acestui instrument. Neîngrădiți de reguli muzicale formale, reprezentanții rock-ului timpuriu cântau şiruri de acorduri până simțeau că au creat starea pe care doreau s-o exprime pentru ei înşişi, pentru ca apoi s-o transmită publicului. Aceasta este cauza pentru care progresiile armonice sunt atât de importante în muzica rock. Aceasta nu înseamnă, desigur, că alte componente de limbaj – precum cea denumită *beat*, ritmul, pulsația – nu sunt la fel de importante în rock. Un ritm inspirat, de efect, poate transforma un cântec banal sub aspect armonic, bazat

[78] Gen muzical american deosebit de îndrăgit în anii 1950, intens ritmat, interpretat cu grupuri de instrumente electronice amplificate. Cel mai popular interpret al genului rămâne Elvis Presley.
Vezi http://www.dolmetsch.com/defss3.htm

[79] Tip de creație apărut în America anilor 1960, caracterizat printr-un discurs vocal intens emoțional, cuprinzând efecte precum suspine, sughițuri, strigăte, falseto-uri, şoapte *etc.* Vezi http://www.dolmetsch.com/defss3.htm

[80] *blues* = gen vocal afro-american. *Blues*-ul a evoluat în mai multe etape:

1920-1930, *blues rural* – voce cu acompaniament de chitară sau armonică.

1920-1930, *classic blues* – instrumentist sau solist vocal acompaniat de o formație restrânsă.

1940-1950, *urban blues* – întâlnit mai ales în nordul Statelor Unite, cu instrumente amplificate electric, care lansează formula *rhythm and blues.*

1960, *B.B.King* – gen influențat de jazz, având în centru chitara, cunoscut şi ca *British Blues.*

1980, *blues noir* – influențat de jazz-ul profesionist, de *urban blues* şi de rock.

Vezi http://www.dolmetsch.com/defsb1.htm

[81] *to beat* = (engl.) a bate, a lovi.

pe trei acorduri simple, într-un *hit*[82] .„[83]

Genul de operă *rock* constituie una din cele mai curajoase şi mai spectaculoase îmbinări dintre tradiție şi noutate, dintre muzica cultă şi cea de divertisment, dintre conformism şi non-conformism. Combinația a creat cel mai adesea rezultate şocante. Dar se pare că tocmai acesta este scopul reprezentanților genului: prin forme de exprimare neobişnuite, şocante să atragă atenția asupra unor probleme majore ale umanității.

Yannis Xenakis
1922-2001

„Opera rock sau *musical*-ul rock reprezintă o producție muzicală având cadrul de *operă* (sau de *musical*) cu un limbaj de tip *rock'n'roll*. Opera rock se prezintă frecvent şi ca un album sau ciclu de piese legate prin temă, mesaj, idei comune. Recent au apărut şi noțiunile de *metal opera* şi *rap opera.*"[84] În această accepție, albumul *The Wall* (*Zidul*) lansat de *Pink Floyd* în 1979 este definit drept *operă rock.* Prin problematica pe care o abordează genul – problemele grave ale umanității contemporane – şi prin audiența foarte largă căreia i se adresează, opera rock reprezintă un gen extrem de proeminent în tabloul muzical contemporan. Includem de aceea o listă mai cuprinzătoare de titluri aparținând *operei rock*:

[82] *hit* = (engl.) lovitură, şoc, mare succes.

[83] „Though initially most people called it "beat music", from its very beginnings rock music was mainly a harmonic thing. The British beat revolution that started it all, revolved around guitars and the chords played on those instruments. Not hindered by any formal musical knowledge, the artists of early rock music were just sticking chords after one another till they seem to fit with the moods they wanted to express for themselves and to transfer to their audience. That's why chord progressions are so important in rock music. That doesn't mean, however, that other things — like the "beat" itself, rhythm — don't count as well. A good rhythm trick can turn a harmonically simple song, based on just the three basic chords, into a hit song." Ger Tillekens.
În http://www.dolmetsch.com/defss3.htm

[84] http://en.wikipedia.org/wiki/Rock_opera

În ultimele decenii ale secolului XX a apărut o nouă formă de sincretism, mai complexă decât opera ori cinematograful: mişcarea în spaţii largi (în mediul natural, în amfiteatre, pe stadioane *etc.*), combinaţii de lumini, culori şi umbre, muzică şi text, totul realizat cu mijloace electronice video şi audio sau combinaţii între surse sonore tradiţionale („reci") şi cele electronice. Unul dintre „pionierii" acestui gen rămâne compozitorul, arhitectul şi matematicianul **Yannis Xenakis**, cu spectacolele intitulate *polytopes*[85]. Sunt producţii (chiar super-producţii) artistice ce adună laolaltă mai multe arte, tehnică, numeroşi interpreţi, totul într-un spaţiu larg natural, de cele mai multe ori în aer liber. Aşa sunt:

- Polytope de Montréal (1967) – spectacol de lumini şi sunet, interpretat de patru ansambluri orchestrale;
- Polytope de Persepolis (1971);
- Polytope De Cluny (1972) – sunet difuzat pe şapte canale electronice;
- Polytope De Mycenes (1978).

Pe măsură ce tehnica a evoluat, compozitorii au apelat tot mai rar la surse sonore tradiţionale, cu alte cuvinte la instrumentişti ori cântăreţi, preferând aparatura electronică tot mai sofisticată, „dirijată" de creierul artistului cu ajutorul „creierului" electronic – computerul. În această direcţie, tot Yannis Xenakis – beneficiind de o complexă pregătire în domeniul tehnicii de calcul – a creat limbaje speciale de programare.

Jean Michel Jarre
n. 1948 (Lyon, Franţa)

Coperta CD.
Spectacol multimedia
realizat de J. M. Jarre în 1978

[85] *polys* = gr. *numeros, topos* = gr. *loc.*

Alături de numele lui Xenakis, în domeniul muzicii electronice incluse în *show*-uri artistice multi-media – denumite şi *spectacole muzicale multi-dimensionale şi combinate* - s-au remarcat şi alţi creatori: Edgar Varèse, Jean-Baptiste Barrière, Paul Lansky, Denis Smalley,

O figură remarcabilă rămâne de asemenea **Jean Michel Jarre**. El a impus cu un răsunător succes o altă variantă, mai spectaculoasă a *polyitope*-ilor lui Xenakis : aşa-numitele spectacole *villes-en-concert.* Aici intervine însă palierul de audienţă aflat în intenţia fiecăruia dintre cei doi muzicieni : Xenakis se adresează în mare măsură unui public avizat; Jarre are în vedere cele mai diferite categorii de auditori. De aici, diferenţa de popularitate.

J. M. Jarre - Spectacolul multimedia "Aero"

În septembrie 2002, Jean Michel Jarre a realizat un concert de două ore, în aer liber, lângă localitatea daneză Aalborg, în prezenţa a peste 35.000 de spectatori din 25 de ţări, de pe trei continente. Costurile proiectului s-au ridicat la peste 20 milioane de coroane daneze. Biletele au avut preţuri cuprinse între 200 şi 1900 coroane.

Titlul spectacolului a fost *Aero: ofrandă adusă vântului* (*Aero: a Tribute to the Wind*). Preparativele au început în august 2001. În prima conferinţă de presă legată de organizarea spectacolului, autorul îşi prezenta astfel intenţiile: „Vântul constituie personajul central nu numai ca formă de energie, ci şi ca sursă de sunete, imagini, mesaje şi visuri. Vântul poartă păsări, polen, dar şi fum şi poluare. Vântul ne pune în legătură cu ce-i mai rău, dar şi cu ce-i mai bine – alegerea rămâne s-o facem noi.”

Scena cuprindea un ansamblu de ecrane de televiziune şi un şir de claviaturi. Aceasta crea sufici-

ent spațiu pentru a permite instalarea unui imens ecran de proiecție, de aproape 14 m (45 picioare), ca şi pentru un număr mare de interpreți: cor mixt, orchestră, grup de percuție ş.a. Din cauza timpului nefavorabil, deasupra scenei a fost montat un acoperiş de plastic şi oțel, care însă a micşorat efectele spectaculoase ale reflectoarelor.[86] Suprafața pe care s-a desfăşurat spectacolul (inclusiv zona publicului) a fost de 66.000 m^2.

Componenta muzicală a concertului a fost transmisă pe un număr de 16 piste (*track*-uri) şi a cuprins mai multe nivele sonore, între care un fond sonor ambiental (vuietul vântului, al morilor de vânt, al unor prese tipografice). Au fost create condițiile acustice pentru ca, la orice distanță s-ar fi aflat publicul față de scenă, rezultatul sonor să fie acelaşi ca pe scena însăşi. Între interpreți s-au aflat compozitorul, Francis Rimbert, grupul danez *Safri Duo*, *Aalborg Symphony Orchestra,* corurile reunite ale Conservatorului Nordjysk şi Universității din Aalborg, Corul *Klarup* (30 de fete între 14 şi 25 de ani).

Asemenea tuturor genurilor de artă, şi acest tip de sincretism cuprinde o ierarhie valorică. În acest sens facem precizarea că există forme mai puțin reprezentative pentru ceea ce considerăm a fi *sincretismul multidimensional* de autentică valoare artistică. O muzică ambientală, de pildă, oricât de realizată ar fi ea, nu constituie un scop în sine, ci reprezintă o „recuzită" în slujba altor scopuri. Ea se află în asemenea cazuri la periferia zonei de receptare, pătrunzând mai ales în subconştientul ascultătorului. În vreme ce creațiile la care ne-am referit, ale lui Xenakis, J. M. Jarre,

Încotro se îndreaptă spectacolul sincretic ?

O nouă noțiune care începe tot mai mult să-şi facă loc este ***Realitatea virtuală*** *(Virtual Reality - VR).*

Tehnologie care permite contactul direct, cu ajutorul simulării pe computer, dintre utilizator (spectator) şi o realitate imaginară.

Tehnologia VR se utilizează în cercetare, educație, medicină, mass-media etc.

Ea prezintă însă un anumit grad de risc, prin ruptura de lumea reală, prin comoditatea şi lipsa de efort din partea utilizatorului.

[86] Fragmente din referirile la spectacolul *Aero* publicate în formă electronică de Robin Hosgood, ziarist şi fotograf. http://www.questbbs.fsnet.co.uk/aero.htm

Pink Floyd ori genul de *operă-rock* constituie domenii în care preocuparea creatorului se îndreaptă în mod constant şi concomitent către mai multe limbaje artistice şi mijloace tehnice, tocmai în scopul realizării sintezei între spaţiul acustic şi cel virtual, într-o nouă formă de *Gesamtkunstwerk*, numită astăzi *multimedia*.

Multimedia este un atribut, transformat rapid în substantiv datorită frecventei sale utilizări din ultimul timp. Multimedia (*multi* = mai multe; *media* = medii, mijloace) înseamnă exact ce îi spune numele: capacitatea unui sistem de a comunica (prezenta) informaţia prin intermediul mai multor medii de prezentare simultan, cum ar fi: text, grafică, fotografii, animaţie, sunet, clipuri video, etc. De asemenea, *multimedia* implică noţiunea de interactivitate: utilizatorul nu este un simplu spectator ci poate să modifice după dorinţă şi posibilităţi cursul evenimentului (aplicaţiei).

Actuala clădire a Operei Metropolitan din New York – pentru cunoscători Met – a fost ridicată după planurile arhitectului Wallace K. Harrison. Sala de spectacole cuprinde aproximativ 4000 de locuri şi a fost inaugurată la 16 septembrie 1966, cu opera „Antoniu şi Cleopatra" de Samuel Barber. Edificiul este situat în Lincoln Center, iar foaierul principal este decorat cu picturi de Marc Chagal. Săptămânal se susţin şapte spectacole cu 4-5 producţii diferite. Actualul director muzical şi dirijor principal este James Levine, iar dirijor-invitat permanent, Valeri Gherghiev.

3 Sala Operei Metropolitan – spectacolul de adio al dirijorului Leopold Stokowsky – 16 aprilie 1966

4 New York - Metropolitan Opera House[87]

[87] Informațiile provin din *Wikipedia the free Encyclopedia*, http://en.wikipedia.org/wiki/Metropolitan_Opera#The_.22Old_Met.22

EPILOG – OPERA, UN DRUM ÎNCHIS ?

Sunt patru veacuri de când muzicienii Renaşterii italiene au imaginat spectacolul de teatru şi muzică numit *opera.* Am încercat aici să marcăm traiectoria sinuoasă a acestui fascinant spectacol sincretic, de-a lungul celor patru sute de ani. Nu ne-a preocupat detalierea personalității unor compozitori precum Rossini, Donizetti, Verdi, Puccini, Wagner ori Richard Strauss, deşi afişele marilor teatre lirice ale lumii sunt dominate în prezent de numele lor. I-am pomenit numai în măsura în care prezența lor explică şi completează evoluția genului. Am redat istoria ca pe o povestire în formă teatrală, a cărui personaj central este *Opera* însăşi.

Până la mijlocul secolului XX tradiția genului a continuat să existe, într-o măsură mai mare sau mai mică. După acel moment însă, desprinderea a fost aproape totală, astfel încât formele contemporane ale spectacolului sincretic nu mai pot fi numite *operă*. Chiar şi menținerea în repertoriul contemporan a capodoperelor genului din secolele XVIII şi XIX se face prin tot mai multe compromisuri. Foarte frecvent suntem surprinşi – plăcut ori neplăcut – de viziuni scenice, regizorale ce se doresc „moderne”, în parte pentru a justifica perenitatea spectacolului în sine, în parte pentru a-l „adapta” peisajului actual. Este bine, este rău? Nu credem că aceasta poate fi o problemă de *bine* şi de *rău.* Este doar o stare reală. Trebuie să acceptăm evidența conform căreia *opera* a lăsat locul altor forme de artă în care muzica, imaginea, mişcarea se unesc pentru a crea un univers spiritual.

* * *

5 "Albă ca Zăpada" (1937), celebrul film al lui Walt Disney a marcat o nouă eră în spectacolul sincretic. Filmul de animație lasă frâu liber imaginației şi geniului artistic. Muzica filmului a fost compusă de Frank Churchill.

În 1940, Walt Disney realizează o altă capodoperă cinematografică de animație: *Fantasia.* Filmul este conceput ca un colaj de formă, culoare şi mişcare, pe câteva pagini muzicale celebre: J. S. Bach – *Toccata şi Fuga în re minor*, în versiunea orchestrală a lui Leopold Stokowski, Ceaikovski – *Suita „Spărgătorul de nuci”*, P. Dukas – *Ucenicul vrăjitor,* I. Stravinsky – *Sărbătoarea primăverii*, Beethoven – *Simfonia Pastorală*, A. Ponchielli – *Dansul orelor*, M. Mussorgski – *O noapte pe muntele pleşuv*, Fr. Schubert – *Ave Maria.* Filmul constituie o remarcabilă demonstrație de inversare a rolurilor în simbioza *imagine–sunet*: dacă în mod obişnuit muzica este cea care slujeşte imaginea, de astă dată arta sunetelor este „ilustrată” prin imagini.

6 Mickey Mouse îi strânge mâna dirijorului Leopold Stokowski

ANEXE

ARIE

Principala componentă solistică a genurilor muzical-teatrale sau piesă independentă.

Lucrare solistică, vocal-instrumentală sau instrumentală, de durată relativ restrânsă, cu formă determinată, caracter liric. Cel mai adesea se exprimă prin *monodie acompaniată.*

ARIOSO

Componentă solistică a genurilor muzical-teatrale din Baroc, intermediară între *recitativ* şi *arie.* Are caracter vocal-instrumental, durată şi formă nedeterminate, dependent de *textul literar* şi preponderent *melodic.*

Arioso-ul a fost principala formă solistică de exprimare la începuturile *operei* (sec. XVII, în *opera seria*), a dispărut la mijlocul sec. al XVIII-lea şi a revenit în structura *operei* în sec. XX, începând cu *opera veristă.*

(OPERA-) BALET

Variantă franceză a *operei seria* italiene. Apare la sfârşitul sec. XVII. Subiecte pastorale, eroice, lirice inspirate din mitologie, antichitate. Cuprinde momente lungi de balet, intercalate în cadrul operei de tip *seria*.

Reprezentanți: Jean Baptiste Lully, Jean Philippe Rameau

Baletul propriu-zis – gen sincretic (muzică, dans, literatură) destinat reprezentării scenice, având la bază un libret, cuprinzând numere muzicale, grupate în *acte, tablouri, scene.* Mijlocul principal de exprimare a acțiunii este *muzica* şi *gestul*. Apare în sec. XIX, în Franța. Cunoaşte o ascensiune spectaculoasă odată cu Şcoala rusă (Ceaikovski), în a doua jum. a sec. XIX.

BEGGAR'S OPERA

= *opera cerşetorilor*, engl. Tip de operă „realistă”, apărută în Anglia, în prima jum. a sec. XVIII. Parodiază opera *seria*. Cuprinde elemente comice, groteşti, subiecte cotidiene, cântece simple din repertoriul orăşenesc.

Reprezentanți: John Gay, John Cristopher Pepusch

(OPERA) BUFFA

Tipul reprezentativ de operă comică italiană de la începutul sec. al XVIII-lea s-a numit la început *intermezzo* şi a apărut la Napoli, în jurul anului 1710.

De obicei, o operă *seria* avea trei acte, între care erau prezentate *intermezzi* comice. La început, cele două *intermezzi* nu aveau nici o legătură între ele. Mai târziu însă ele aveau o acțiune unică, prezentată în două părți. Se folosea dialectul napolitan, iar personajele proveneau din teatrul popular italian numit *commedia dell'arte*: căpitanul îngâmfat, bătrâna doică, doctorul şarlatan, valetul pus pe şotii, bătrânul bogătan zgârcit, încrezutul, amorezul înşelător *etc.*

Noul gen a trecut un timp neobservat datorită unor compozitori obscuri. Cel ce a atras atenția supra operei *buffa* şi a impus-o definitiv a fost tânărul Giovanni Battista Pergolesi (*La serva padrona*, 1733).

Alți reprezentanți: Domenico Cimarosa (*Căsătoria secretă*), Wolfgang Amadeus Mozart (*Nunta lui Figaro ş.a.*), Gioacchino Rossini (*Bărbierul din Sevilla ş.a.*), Gaetano Donizetti (*Elixirul dragostei ş.a.*), André Ernest Modest Grétry

CAVATINA

Arie scurtă ca urmează după un recitativ mai lung. Are conținut de virtuozitate, caracterizând totodată personajul.

COMMEDIA DELL'ARTE

„În limba italiană, cuvântul *arte* avea sensul de *mici şmecherii, trucuri, secrete* ale negustorilor şi meseriaşilor. Termenul *commedia dell'arte* desemnează un gen teatral apărut în Italia, în sec. XVI, care a influențat direct apariția genului de *operă*; cuprindea personaje fruste (populare, simple, naturale, ne-rafinate), denumite *zanni*, cele mai cunoscute fiind *Arlecchino*, *Brighella*, *Scapino*, *Scaramuccia* şi *Pulcinella.* Atmosfera acestui tip de teatru popular italian i-a influențat pe cei mai mari dramaturgi ai vremii, Shakespeare, Molière şi Beaumarchais şi a avut consecinte asupra unor opere celebre precum *Figaro* de Mozart şi *Bărbierul din Sevilla* de Rossini." (Italian, the word *arte* being properly translated as a combination of 'tricks of the trade' (in Italian *lazzi*), and 'know-how'; a dramatic genre, emerging in Italy in the 16th

century, that had a strong influence on drama and thence on opera. It included stock characters, the *zanni*, the best known being *Arlecchino*, *Brighella*, *Scapino*, *Scaramuccia* and *Pulcinella*. The plots lines went on to influence the greatest European playwrights, Shakespeare, Molière and Beaumarchais, and in due course the greatest opera composers including Mozart (*Figaro*) and Rossini (*Il barbiere di Siviglia*). În *Dolmetsch Online Music Dictionary*,

http://www.dolmetsch.com/musictheorydefs.htm

(OPERA) EXPRESIONISTĂ

Expresionism = „Curent artistic cu un puternic caracter contestatar şi nonconformist, apărut în Germania şi Austria, la începutul sec. XX, mai întâi în artele plastice şi în literatură (Bertold Brecht, August Strindberg), apoi în muzică." [88] Expresionismul cultivă contrastele violente, disonanțele, stridențele, tragicul, grotescul, urâtul, tensiunea, evadarea din real. Reprezintă un efect al stresului social provocat de primul război mondial.

Opera expresionistă ilustrează trăsăturile esteticii curentului muzical.

Reprezentanți:

A. Schönberg (*Moise şi Aaron*), A. Berg (*Wozzeck*), Bela Barok (*Castelul Prințului Barbă-Albastră, Mandarinul miraculos* - balet), Stravinski (baletul *Petruşka*)

GRAND OPÉRA

Apare în Franța, în prima jum. a sec. XIX. Limbaj romantic, subiecte eroice, fast exagerat, montare grandioasă. Nu lipsesc momentele de balet şi ariile de virtuozitate vocală – superficiale, artificiale.

Reprezentanți: Giacomo Meyerbeer, François Auber

(OPERA) IMPRESIONISTĂ

Impresionism = „curent artistic apărut în arta plastică franceză la sfârşitul sec. XIX şi ilustrat de pictori ca Monet, Degas, Renoir, Pissaro, Sisley, Cézanne *etc.*" [89] În muzică, creatorul

---

[88] *Dicționar de termeni muzicali*, Editura ştiințifică şi enciclopedică, Bucureşti 1984, p. 170.
[89] *Idem*, p. 235.

impresionismului este Claude Debussy, iar lucrarea ilustrativă este Opera *Pelléas şi Mélisande*.

Opera impresionistă întruneşte trăsăturile de limbaj muzical specifice:

- Sistem modal pentatonic
- Melodică de tip *arioso*
- Ritmică subordonată melodicii şi textului literar. Caracter *rubato*
- Dinamică fără treceri bruşte
- Mare bogăție timbrală; *timbre rezultante* (suprapuneri de 2 sau mai multe timbre interpretând aceeaşi melodie); folosirea vocilor cu vocalize, ca culoare timbrală în cadrul orchestrei
- Polifonie liniară; heterofonie
- Forme libere
- Genuri improvizatorice

MASQUE

„Formă aristocratică de teatru englez din sec. XVI-XVII, în care se împleteau poezia, dansul şi muzica într-un discurs rafinat; *masque* îşi are originea în spectacolul francez *ballet de cour* (*balet de curte*) şi în diferite forme de divertisment practicate de nobilii italieni; după Războiul Civil a fost înlocuit treptat cu *opera.*" (An aristocratic sixteenth- and seventeenth-century English theatre form integrating poetry, dance, music, and elaborate sets, derived from the French *ballet de cour* and court entertainment from Italy, it was superceded, after the Civil War, by the more developed opera.)

În http://www.dolmetsch.com/defsm.htm

MELODRAMA

Tip de teatru muzical apărut la începutul sec. XIX în Italia (V. Bellini) şi la sfârşitul sec. XIX în Franța (J. Massenet). Se caracterizează prin melodica declamatorie, cu caracter *rubato* (desfăşurare liberă), dependentă de text. Spectacolul are o nuanță facilă, lacrimogenă, exagerat sentimental. Genul revine în creația de operă a sec. XX (Stravinski, Milhaud, Schönberg ş.a.).

MULTIMEDIA

În ultimele decenii ale sec. XX a apărut o nouă formă de transmitere a informației – *multimedia* - care a generat la rândul ei noi

forme de artă sincretică ce include muzica. *Multimedia* este un atribut, transformat rapid în substantiv datorită frecventei sale utilizări din ultimul timp. Multimedia (*multi* = mai multe; *media* = medii, mijloace) înseamnă exact ce îi spune numele: capacitatea unui sistem de a comunica informația prin intermediul mai multor medii de prezentare simultan, cum ar fi: text, grafică, fotografii, animație, sunet, clipuri video, etc. De asemenea, multimedia implică noțiunea de *interactivitate*: utilizatorul nu este un simplu spectator ci poate să modifice după dorință şi posibilități cursul evenimentului (aplicației).

MUSICAL

Tip de comedie muzicală de origine nord-americană – răspândită în întreaga lume – apărută în sec. XIX, similar *operetei* : acțiune dramatică unitară, alternanță de scene vorbite (teatrale), numere muzicale şi momente coregrafice (dansante).

Cei mai cunoscuți autori americani din anii 1920-1930, sunt: Jerome Kern, George Gershwin, Cole Porter şi Irving Berlin.

(OPERA) NAȚIONALĂ

Tip de teatru muzical apărut la încep. sec. XIX în Germania. Limbajul muzical poartă evidente trăsături de inspirație populară (cântece, dansuri, combinații timbrale). Subiectul este de asemenea inspirat din basmele, istoria ori specificul național, cu personaje, text în limba națională, costume, decoruri – specifice.

Opera națională este reprezentată prin:

- *Opera-basm* – Weber – *Freischütz*, Glinka – *Ruslan şi Ludmila*
- *Opera istorică* – Glinka – *Viața pentru Țar* (sau *Ivan Susanin*)

(OPERA) NEOCLASICĂ

Neoclasicism = curent artistic, apărut în muzică la mijlocul sec. XIX. Trăsătura de bază este reconsiderarea *modelelor*

- clasice şi pre-clasice (în neoclasicismul sec. XIX),
- precum şi ale altor epoci, curente şi tendințe ale trecutului: Renaştere, Ev Mediu, chiar Antichitate; ori *rococo*-ul francez, muzica elisabethană din sec. XVII – *modele* prezente în neoclasicismul sec. XX

Opera neoclasică apare în sec. XX, elementele neoclasice constând în:

- subiecte – Richard Strauss - *Cavalerul rozelor* (1911): comedie muzicală; acțiunea se petrece la Viena, a doua jum. a sec. XVIII. *Intermezzo* : comedie burgheză în 2 acte. Stravinski – *Oedipus Rex* (1927): operă-oratoriu după Sofocle, text în limba latină. *Pulcinella* (1919-1920): balet cu cântece pe teme de Pergolesi *etc.*
- reprezentare scenică ilustrând ambianța epocii evocate de subiect
- limbaj muzical – parțial neoclasic (sistem modal, teme citate, ritmică dansantă, timbre, polifonie, elemente armonice), parțial modern.

OPERĂ

- Gen sincretic (muzică, teatru, poezie, dans) destinat reprezentării scenice, având la bază un libret, cuprinzând numere muzicale, grupate în *acte, tablouri, scene.*
- Apare în jurul anului 1600, din dorința artiştilor Renaşterii de a reînvia teatrul antic grecesc.
- Apare ca urmare a impunerii *monodiei acompaniate* şi a *stilului concertant* din perioada Barocului timpuriu şi a Renaşterii târzii.
- Apare în Italia ca urmare a preferinței italienilor pentru *cântul vocal acompaniat – canzoneta.*
- Componente muzicale ale operei:
  - Solistice – *aria, recitativul, arioso, cavatina*
  - Vocal-colective – *duet, terțet, cvartet… cor, scene*
  - Instrumentale – *uvertura, intermezzo*
  - Alte componente – *balet*

OPERA-ORATORIU

Gen artistic de sinteză între *oratoriu* şi *operă*, cu subiect laic, personaje, libret, structură teatrală, dar fără desfăşurare scenică, fără costume, fără dialoguri.

Compozitor reprezentativ pentru sec. XIX: Hector Berlioz – *Simfonia dramatică Romeo şi Julieta*

OPERA-ROCK

Gen artistic de sinteză între *operă* şi *muzica rock*, apărut în a doua jum. a sec. XX. Cadrul este preluat din operă, limbajul muzical şi efectele scenice – din *rock*.

OPERETĂ

Tip de comedie muzicală de origine diversă, apărută în sec. XIX. Opereta îşi are originea în *teatrul popular medieval*: *commedia dell'arte* (Italia), *vaudeville* (Franța), *singspiel* (Germania) şi se caracterizează prin: acțiune dramatică unitară, alternanță de scene vorbite (teatrale), numere muzicale şi momente coregrafice (dansante).

Reprezentanți:

Jacques Offenbach – *Orfeu în Infern* (1858), *Frumoasa Elena* (1864)

Johann Strauss-Fiul – *Liliacul* (1874), *Sânge vienez* (1899)

RECITATIV

Declamare cântată a unui text literar-poetic. Provine din *psalmodie* şi *balada* populară. Este dependent melodic şi ritmic de *text.*

Ambitus restrâns, intervale mici.

Tipuri:

- *secco* = solistul declama pe o melodie extrem de simplă, textul literar, iar grupul *concertino* sau doar clavecinul marca momentele de respirație ori încheierile de fraze / versete prin cadențe;
- *accompagnato* = declamația solistului era însoțită *permanent* de grupul instrumental.
- *Sprechgesang* = *cântare vorbită* germ. Tip de recitativ impus de Arnold Schönberg şi adepții săi, în sec. XX.
- *parlando* – preluat de Bàrtok din folclor (sec. XX)
- *melodramatic* – la Mussorgski (*Boris Godunov*), Enescu (*Oedip*)

(OPERA SAU DRAMA) ROMANTICĂ

Gen sincretic apărut la începutul sec. XIX, având limbaj muzical romantic. La început structura operei romantice a fost cea *clasică* (acte, tablouri, scene), în care s-a încadrat limbajul muzical romantic.

În a doua jumătate a sec. XIX, *structura* operei romantice începe să se modifice, în conformitate cu transformarea treptată a limbajului muzical romantic, evoluând către *drama romantică*:

- *teatrul* devine componenta principală
- compozitorul urmăreşte *analiza psihologică* a personajelor
- scenele, tablourile, chiar actele se „topesc" treptat într-o *desfăşurare muzical-teatrală continuă*, cu numeroase momente de culminație a acțiunii, cu trăiri profunde, drame umane extreme şi, în general, final tragic.
- structura muzicală clasică (arii, recitative, momente colective *etc.*) se contopesc de asemenea în *discursuri sonore continue* – solistice sau de grup, vocal-instrumentale sau orchestrale – numite la Wagner *melodia infinită.*
- *ansamblul orchestral* se amplifică considerabil şi capătă importanță de personaj comentator
- virtuozitatea vocală nu mai este un scop în sine, fiind înlocuită cu *interpretarea teatral-muzicală* a fiecărui participant – cu nimic mai prejos ca dificultate tehnică decât pasajele vocale ale operei clasice.
- *desfăşurarea scenică* – regie, scenografie, costume, efecte scenice *etc.* – devine parte egală ca importanță în ansamblul spectacolului.

Reprezentanți: Giuseppe Verdi (1813-1901), Richard Wagner (1813-1883).

(OPERA) SERIALĂ Tip de operă apărută în deceniul al treilea al sec. XX, al cărei discurs muzical este organizat după sistemul sonor serial.

Reprezentanți:

Arnold Schönberg – *Moise şi Aaron* (1933)

Alban Berg – *Wozzeck* (1925), *Lulu* (1935)

Stravinski – oratoriile religioase *Canticum sacrum* (1955), *Threni* (1958)

(OPERA) SIMFONICĂ Tip de operă romantică, apărut în sec. XIX, a cărei principală caracteristică o reprezintă *simfonismul* aplicat în scriitura orchestrală şi vocal-instrumentală. Orchestra este egală ca importanță cu ansamblul vocilor, fiind mult amplificată față de tradiția clasică a operei.

Reprezentant: Berlioz – *Troienii*

SINGSPIEL

Teatru muzical german de origine populară. Componenta principală este *teatrul,* în care apar momente muzicale. Reprezintă una din sursele *operetei.*

Subiecte comice, cu elemente de basm. Text în limba germană.

Compozitor reprezentativ: Mozart (*Flautul fermecat*)

„Termenul a apărut în sec. XVI, dar astăzi se identifică mai ales tipul de operă germană din sec. XVIII-XIX, cu subiect comic şi dialoguri vorbite." (The term was in use in the 16th century, but it is now most commonly applied to 18th- and early 19th-century light or comic operas with spoken dialogue.) În *Classical Music Pages,* din *The Grove Concise Dictionary of Music*,
http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/g_singspiel.html

SERIA (OPERA)

= *solemnă*, it. Primul tip de operă din istoria genului. Apare în Italia, la începutul sec. XVII. Dispare la mijl. Sec. XVIII.

Subiecte inspirate din mitologia greacă şi latină şi din istoria antică. Forma principală de exprimare solistică – *arioso*

Reprezentanți:

- Florența – Jacopo Peri, Giulio Caccini
- Roma – Stefano Lndi, Domenico Mazzochi
- Veneția – Claudio Monteverdi, Francesco Cavalli
- Napoli – Francesco Provenzale, Alessandro Stradella, Alessandro Scarlatti
- Anglia – Henry Purcell, Georg Friedrich Händel

UVERTURA

ouvert = deschis, fr. Introducere instrumentală la suitele preclasice, cu rol de fixare a tonalității. Piesă orchestrală de introducere la operă, cu funcție *tonală*, *de atmosferă* (prefigurează tipul operei – comic sau tragic)*, tematică* (cuprinde *teme* muzicale din cuprinsul operei). Se mai numeşte şi *sinfonia* (cu *n*).

- Sec. XVII – uverturile italiene aveau forma *repede-lent-repede*; cele franceze invers (*lente-repede-lent*). Fără legătură tematică cu conținutul operei.
- Sec. XVIII – formă *sonată clasică.* Gluck creează legătură tematică între uvertură şi conținutul operei.

- Sec. XIX – apar şi alte tipuri de introduceri la opere: *preludiu, prolog.*

Tot în s. XIX apare şi *uvertura de concert* – piesă simfonică independentă, de mici dimensiuni (10-15 min.), romantică sau proramatică.

(OPERA) VERISTĂ

Verismul (*vero* = *adevărat*, it.) – curent muzical apărut în opera italiană de la sfârşitul sec. XIX şi prima jumătate a sec. XX.

Caracteristici:

- Sistem modal pentatonic
- Melodică de tip *arioso*, cu evidente influențe din partea *canțonetei* populare italiene.
- Ritmică subordonată melodicii şi textului literar. Agogică variată
- Dinamică extrem de bogată şi diversă
- Mare bogăție timbrală
- Polifonie liniară
- Forme libere
- Subiecte inspirate din cotidian (realiste). Pasiuni şi trăiri puternice. Profunde analize psihologice. Final tragic

Reprezentanți:

Giacomo Puccini, Ruggiero Leoncavallo, Pietro Mascagni, Umberto Giordano

VODEVIL

La origine – *vaudeville* = cântec francez comic sau satiric din Renaştere.

La sfârşitul sec. XVI – spectacol satiric cu caracteristicile *commediei dell'arte italiene*: acțiune dramatică unitară, alternanță de scene vorbite (teatrale), numere muzicale şi momente coregrafice (dansante).

Reprezintă unul din izvoarele operetei din sec. XIX.

A pătruns şi în ţările române în prima jumătate a sec. XIX, odată cu trupele străine de teatru şi muzică şi cu profesorii străini de muzică, din familiile boiereşti. Curând au apărut şi compozitori autohtoni de vodeviluri:

Matei Millo & Flechtenmacher – *Baba Hârca*

Alecsandri & Flechtenmacher - *Chirițele*

„Cuvânt de origine franceză, probabil din *voix de ville* = *vocea oraşului, cântec de stradă*. La origine, cântece satirice ale locuitorilor din Paris, care, în timpul domniei regelui Ludovic al XIV-lea (1638-1715) au fost incluse în mici comedii prezentate la bâlciurile din capitală." (French, possibly from *voix de ville*, literally 'street song'; originally satirical Parisian street songs which during the reign of Louis XIV (1638-1715) taking on more topical songs found themselves incorporated into comedies performed at Paris fairs.)

În http://www.dolmetsch.com/defsv.htm

ZARZUELA

(*zarza* = rug de mure, sp.) Termenul provine din *La Zarzuela* – castel de vânătoare al familiei regale spaniole, situat lângă Madrid, înconjurat de rugi de mure, unde, în sec. XVII, aveau loc *fiestas de zarzuela* (*serbările de la Zarzuela*).

Ulterior, a devenit gen de teatru muzical popular comic, cuprinzând dialoguri vorbite, cântece şi momente corale.

http://www.dolmetsch.com/musictheorydefs.htm

http://www.zarzuela.net/ref/history.htm

CLAUDIO MONTEVERDI, 1567-1643

1567	Naşterea lui Claudio Monteverdi la Cremona
1582	Prima operă tipărită: *Sacrae Cantiunculae*, Veneția
1587	*Primul volum de madrigale*, Veneția
1589 sau 1590	*Al doilea volum de madrigale*, Veneția
1590	Primeşte slujba de violist la curtea lui Vincenzo de Gonzaga, duce de Mantua
1592	*Al treilea volum de madrigale*, Veneția
1595	Se căsătoreşte cu Claudia Cattaneo. Călătoreşte în Ungaria
1600	Se naşte fiul său Francesco
1602, 17 aprilie	Primeşte drept de cetățenie la Mantua.
1603	*Al patrulea volum de madrigale*, Veneția. Pe pagina de titlu, apare pentru prima dată cu indicația *Maestro della musica*, ceea ce înseamnă că obținuse funcția de şef al muzicii de curte.
1605	Naşterea fiului său Massimiliano
1607	Prezentarea piesei *Orfeo* în carnaval. Este ales membru la *Accademia degli Animosi.* Moare soția sa Claudia.
1608	Premiera operei *Arianna*
1610	Călătoreşte la Roma. *Missa in Illo Tempore*, Veneția
1613	Primeşte funcția de dirijor la Catedrala *San Marco*, Veneția.
1614	*Al şaselea volum de madrigale*, Veneția
1619	*Al şaptelea volum de madrigale*, Veneția
1626	Massimiliano obține diploma de medic.
1627, septembrie	Inchiziția îl arestează pe Massimiliano.
1628, ianuarie	Massimiliano este eliberat.
1630-1631	Oraşul Mantua este jefuit. Bântuie ciuma la Veneția.
1632	*Scherzi Musicali.* Monteverdi devine preot.
1638	*Madrigali Guerrieri e Amorosi*. (Volumul 8)
1641	Opera *Il ritorno d'Ulisse in patria.*
1642	Opera *L'Incoronazione di Poppea.*
1643, 29 noiembrie	Monteverdi moare.

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK, 1714-1787

Născut la Erasbach (Austria), 2 iulie 1714: mort la Viena, 15 noiembrie 1787.

Tatăl – pădurar în Palatinatul de Upper (astăzi în vestul Cehiei). Limba cehă a fost, se pare, limba sa maternă.

La 14 ani pleacă să studieze la Praga, unde activează ca organist. Continuă la Viena, la Milano şi în alte oraşe italiene, apoi, între 1745-1746, la Londra, unde cunoaşte muzica lui Händel.

În 1752 se află la Viena, în calitate de *Konzertmeister* şi apoi de *Kapellmeister* al prințului de Saxa-Hildburghausen.

Compune opere în stil italian şi francez

1761 – Baletul-pantomimă *Don Juan*

1762 - Opera *Orfeo ed Euridice*, creată în colaborare cu poetul Calzabigi şi coregraful Angiolini, considerată prima operă ce ilustrează „reforma" lui Gluck.

1767 – Opera *Alceste*

1776 – Gluck se decide să-şi aplice noile idei în opera franceză şi prezintă la Paris *Iphigénie en Aulide* (*Iphigenia în Aulida*) împreună cu versiunea franceză la opera *Orfeo* – intitulată *Orphée.* Spectacolele se bucură de mare succes.

1779 - *Iphigénie en Tauride* (*Iphigenia în Taurida*)

„Reforma" lui Gluck exprimă o nouă concepție despre *relația teatru-muzică*:

- Muzica este subordonată teatrului, textului, ideii, sentimentelor, fără ca acțiunea să fie întreruptă de tradiționalele *intermezzi* orchestrale şi mai ales de pasajele vocale de virtuozitate.
- Uvertura reprezintă o sinteză a dramei
- Orchestrația ilustrează sensul cuvântului
- Exprimare simplă, directă a emoțiilor omeneşti.
- Muzica sa este plină de dinamism, dar şi de seninătate şi sublim.
- Gluck „dizolvă" drama în muzică, nu o ilustrează cu ajutorul muzicii.

WOLFGANG AMADEUS MOZART, 1756-1791

1756, 27 ianuarie	S-a născut la Salzburg (Austria) Wolfgang Amadeus Mozart.
	S-a manifestat ca un copil-minune: la 5 ani a compus prima lucrare, la 6 ani a cântat pentru prima oară în public, în fața prințului elector al Bavariei şi a împărătesei Austriei.
1763-1766	Turneu european, care a inclus Paris şi Londra.
	Micul Wolfgang compune primele simfonii şi publică primele partituri proprii.
	După 9 luni pleacă din nou în turneu, la Viena.
1770-1773	Trei călătorii în Italia, unde scrie două opere (*Mitridate*, *Lucio Silla*).
	Aici cunoaşte muzica italiană – instrumentală şi de operă.
1774-1777	Concert maestru la capela arhiepiscopului Coloredo de Salzburg.
	Compune, între altele, toate concertele pentru vioară.
1777	Încearcă să găsească posturi de muzician mai bine plătite la curtea din München şi la cea din Mannheim, fără succes însă.
	Pleacă la Paris, însoțit de mama sa, unde prezintă *Simfonia nr. 31 „pariziana”*. Mama sa moare, acest fapt afectându-l profund pe tânărul de 21 de ani.
1779-1780	Muzician la curtea din Salzburg şi la catedrală.
1780	Compune opera *Idomeneo* pentru teatrul din München, bucurându-se de mare succes. Este opera în care compozitorul îşi începe sinteza novatoare, prin crearea unor pagini muzicale profund emoționante şi comentarii recitativice încredințate orchestrei.
1781, mai	Intră în conflict cu arhiepiscopul şi demisionează (sau este concediat).
	Se stabileşte la Viena, unde speră la un post la curtea imperială. În aşteptare, dă lecții de muzică, scrie lucrări la comandă, publică partituri, cântă în public.
1782	Se căsătoreşte cu Constanze Weber.
	Renumele său vienez creşte prin prezentarea operei-singspiel *Die Entführung aus dem Serail* (*Răpirea din serai*).

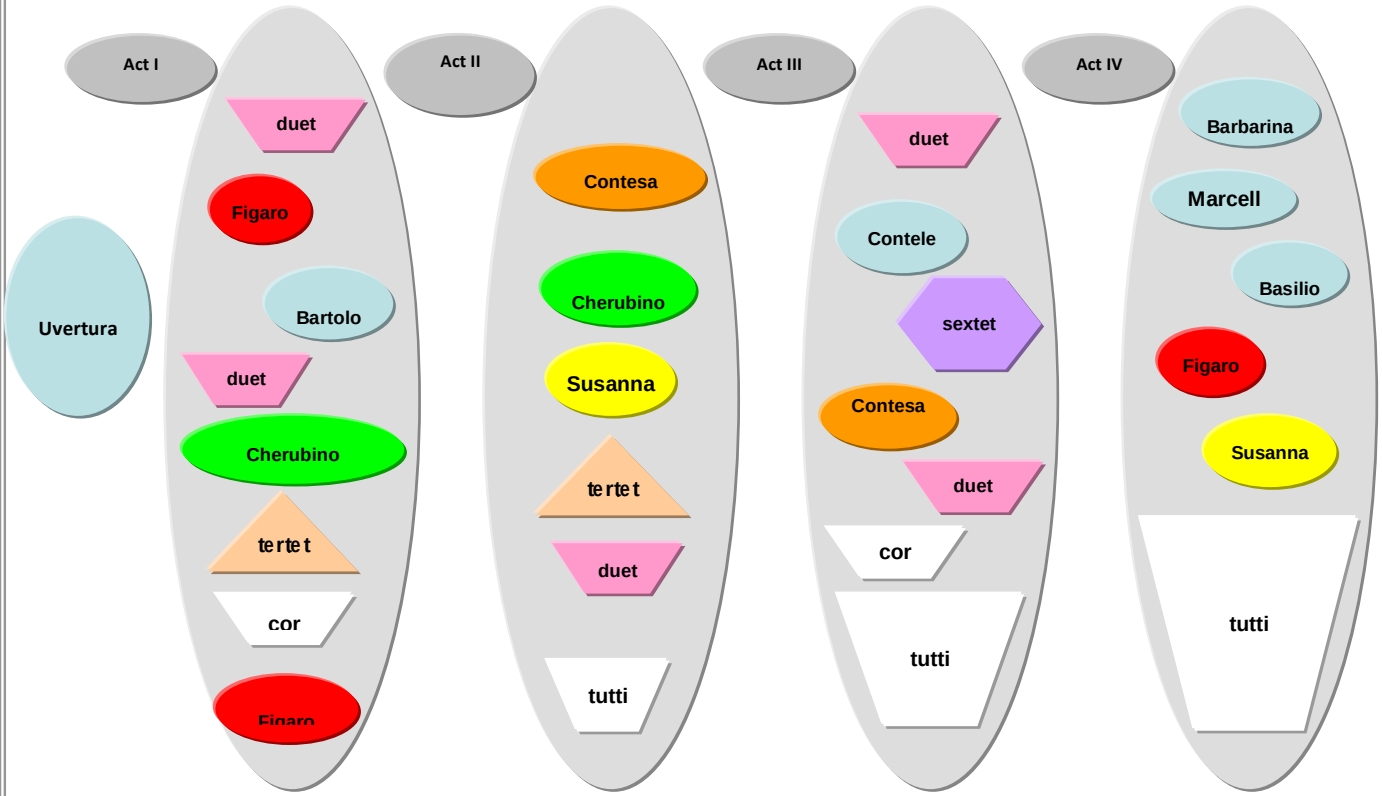
	Compune de asemenea *Concertele pentru pian 11, 12, 13*, pe care le interpretează în public, apărând astfel în dubla postură de compozitor şi interpret virtuoz.
1782-1785	*Cvartetele dedicate lui Haydn* : KV 387, 421, 428, 458, 464, 465. Haydn însuşi îi scria lui Leopold Mozart, după ce a cunoscut lucrările: *„Este cel mai mare compozitor pe care l-am cunoscut personal sau despre care am auzit vreodată; are talent, dar ceea ce este mai important, are o profundă cunoaştere asupra compoziției.”*
1783	*Marea Missa în do minor KV 427*, neterminată.
1784	Devine membru francmason.
1786	Opera *Le nozze di Figaro* (*Nunta lui Figaro*), prima din cele trei cu libret de Lorenzo da Ponte.
1787	Premiera la Praga a operei *Don Giovanni* (libret de Lorenzo da Ponte). Obține un post ne-important la curte, de *Kammermusicus*, care îi asigură un salariu mic, dar constant. Atribuțiile sale se rezumau doar la compunerea pieselor de dans pentru balurile imperiale. Necesitățile şi pretențiile sale financiare erau însă cu mult mai mari şi de aici – ani de lipsuri şi datorii.
1788	Ultimele trei *simfonii* : *Nr. 39 în mi bemol major KV 543, Nr. 40 în sol minor KV 550* şi *Nr. 41 în do major KV 551 „Jupiter”.*
1790	Opera buffa *Cosi fan tutte* (*Aşa fac toate*) ultima pe libret de Lorenzo da Ponte
1791	opera-singspiel *Die Zauberflöte* (*Flautul fermecat*). La Praga are loc premiera operei (*seria*) *La clemenza di Tito* Incepe *Requiem*-ul care rămâne însă neterminat. Elevul său Franz Xaver Süssmayr a completat lucrarea după schițele maestrului său.
1791, 5 decembrie	Mozart moare la Viena. Este îngropat în groapă comună, într-o suburbie a Vienei . Cauzele acestei ceremonii misterioase au rămas necunoscute şi pot fi multiple. Între acestea – calitatea de membru francmason a muzicianului, de asemenea o epidemie de holeră ce izbucnise în Viena. Nu se cunoaşte astăzi mormântul lui Mozart !

MOZART – „NUNTA LUI FIGARO”, STRUCTURA TEATRALĂ (I)

Actul I, 8 scene	Actul II, 11 scene	Actul III, 14 scene	Actul IV, 15 scene
Scena 1 – **F, S**	Scena 1 – **C, S, F**	Scena 1 – **CA**	Scena 1 – **BB**
Nr. 1, duettino, recitativ	**Nr. 11, cavatina C - *Porgi, amor, qualche ristoro***	**recitativ**	**Nr. 24, cavatina - *L'ho perduta... me meschina...***
Nr. 2, duettino, recitativ	**recitativ**	Scena 2 – **CA, C, S**	Scena 2 – **BB, F, M**
Scena 2 – **F**	Scena 2 – **C, S, CH, CA**	**recitativ**	**recitativ**
Nr. 3, recitativ, cavatina F – *Se vuol ballare*	**recitativ**	**Nr. 17, duettino CA–S**	Scena 3 – **M, F**
Scena 3 – **B, M**	**Nr. 12, arietta CH - *Voi che sapete***	**recitativ**	**recitativ**
recitativ	**recitativ**	Scena 3 – **F, S, CA**	Scena 4 – **M**
Nr. 4, aria B - *La vendetta, oh, la vendetta!*	**Nr. 13, aria S - *Venite, inginocchiatevi;***	**recitativ**	**recitativ**
Scena 4 – **M, S**	**recitativ**	Scena 4 – **CA**	**Nr. 25, aria - *Il capro e la capretta***
recitativ	Scena 3 – **C, CA, S**	**Nr. 18, recitativ şi aria**	Scena 5 – **BB**
Nr. 5, duettino	**recitativ**	Scena 5 – **CA, M, DC, F, B, S**	**recitativ**
Scena 5 – **S, CH**	**Nr. 14, terţet**	**recitativ**	Scena 6 – **F, BS, B**
recitativ	**recitativ**	**Nr. 19, sextet**	Scena 7 – **BS, B**
Nr. 6, aria CH - *Non so più cosa son, cosa faccio,*	Scena 4 – **S, CH**	Scena 6 – **S, M, F, B**	**recitativ**
Scena 6 – **CH, S, CA**	**Nr. 15, duettino**	**recitativ**	**Nr. 26, aria BS - *In quegl'anni, in cui val poco***
recitativ	**recitativ**	Scena 7 – **BB, CH**	Scena 8 – **F**
Scena 7 – **BS, S, CA**	Scena 5 – **C, CA**	**recitativ**	**Nr. 27, recitativ şi aria**
recitativ	**recitativ**	Scena 8 – **C**	Scena 9 – **S, C, M**
Nr. 7, terţet	Scena 6 – **C, CA**	**Nr. 20, recitativ şi aria**	**recitativ**
recitativ	**Nr. 16, final (recitativ)**	Scena 9 – **CA, A**	Scena 10 – **aceleaşi, F**
Scena 8 – **tutti**	Scena 7 – **aceiaşi, S**	**recitativ**	**recitativ**
Nr. 8, cor	**recitativ**	Scena 10 – **C, S**	**Nr. 28, recitativ şi aria S**
recitativ	Scena 8 – **S, C, CA**	**recitativ**	Scena 11 – **aceiaşi, CH**
Nr. 9, cor	**recitativ**	**Nr. 21, duettino**	**recitativ**
recitativ	Scena 9 – **aceiaşi, F**	**recitativ**	**Nr. 29, final**
Nr. 10, aria F - *Non più andrai, farfallone amoroso,*	Scena 10 – **aceiaşi, A**	Scena 11 – **aceiaşi, CH,BB, Cor**	Scena 12 – **aceiaşi, CA**
	Scena 11 – **tutti**	**Nr. 22, cor**	Scena 13 – **F, S**
		recitativ	Scena 14 – **aceiaşi, CA**
		Scena 12 – **aceiaşi, CA, A**	Scena 15 – **tutti (final)**
		recitativ	
		Scena 13 – **aceiaşi, F**	
		recitativ	
		Nr. 23, final	
		Scena 14 – **tutti**	

F = Figaro, S = Susanna, CA = Contele Almaviva, C = Contesa, Cherubino = CH, Marcellina = M, Bartolo = B, Basilio = BS, Don Curzio = DC, Barbarina = BB, Antonio = A.

Mozart – Opera „Nunta lui Figaro”, structura muzical-teatrală



GIUSEPPE VERDI, 1813-1901

Date biografice

1813, 10 octombrie	**S-a născut la Roncole, lângă orăşelul Busseto (provincia Parma) Giuseppe Fortunino Francesco Verdi.** Tatăl – proprietarul unui han. Curând după naşterea lui Giuseppe, familia se mută la Busseto, unde copilul frecventează biblioteca şcolii iezuite şi primeşte primele lecții de muzică.
1830	Ocupă funcția de şef al muzicii municipale la Busseto. Susține prima sa apariție publică în casa negustorului Antonio Barezzi, pasionat meloman şi principalul său susținător financiar în perioada studiilor la Milano. Verdi devine profesorul de muzică al fiicei lui Barezzi, Margherita.
1833	La vârsta de 20 de ani pleacă la Milano pentru a-şi continua studiile, dar este respins la Conservator pentru depăşirea vârstei admisibile. Ia lecții particulare de compoziție şi contrapunct şi asistă la spectacolele de operă de la Scala, precum şi la concertele simfonice cu muzică vieneză (oraşul Milano era centrul ocupației austriece).
1836	Se căsătoreşte cu Margherita Barezzi.
1839	Premiera la Scala a primei sale opere, *Oberto*, este bine primită. I se oferă un contract pe doi ani în calitate de compozitor al renumitului teatru de operă. Îi mor soția şi cei doi copii.
1842	După o perioadă de profundă descurajare, reîncepe lucrul şi termină prima sa capodoperă – opera *Nabucco* – care îi aduce consacrarea.
1843-1851	Perioadă creatoare prolifică – între operele compuse: *I Lombardi, Ernani, Macbeth.*
1851	Începe legătura sa cu soprana Giseppina Strepponi, cu care se căsătoreşte în 1859.
	Compune opera *Rigoletto*, a cărei premieră are loc la Veneția. Este momentul maturizării sale componistice, a conceperii *dramei romantice*, cu subiect, defăşurare scenică, analiza psihologică, scriitură muzicală – complexe, elaborate.
	Devine personalitate internațională, aclamat pe scene prestigioase, precum Skt. Petersburg, Paris, Cairo.
1869	Participă, împreună cu alți compozitori italieni, la crearea unui *requiem* în memoria lui Gioacchino Rossini. Partea creată de Verdi pentru acest *requiem – Libera me* – va fi inclusă, cinci ani mai târziu, în celebra sa *Messa da requiem*, dedicată memoriei poetului patriot italian Alessandro Manzoni (1874).
1870	Semnează un contract cu gurvernul egiptean pentru crearea un ei opere ce urma să fie prezentată cu prilejul deschiderii Canalului de Suez. Premiera operei *Aida* va avea loc în 1871, la Cairo.
După 1870	Ultima perioadă de creație – *Don Carlos, Otello, Falstaff*.
1901, 27 ianuarie	**Verdi moare la Milano.**

RICHARD WAGNER, 1813-1883

DATE BIOGRAFICE[90]

1813	Richard Wagner s-a născut la Leipzig.
1832	Compune o simfonie şi prima operă – *Nunta*
1833	Dirijor de cor la Würzburg. Opera *Zânele*
1836	Se căsătoreşte cu Minna Planer.
1838-1839	Lucrează la opera *Rienzi*. Este arestat pentru datorii. Fuge din închisoare, la Paris.
1841	*Olandezul zburător*
1843-1845	Dirijor la orchestra Curții din Dresda
1845	*Tannhäuser*
1846-1848	*Lohengrin*
1849	Călătorii la Weimar, Paris, Zürich. Scrie lucrările teoretice *Arta şi Revoluția* şi *Arta viitorului.*
1850	Scrie lucrarea teoretică *Opera şi Drama.*
1852	Prima întâlnire cu Mathilde Wesendonk. Termină libretele la *Tetralogie*. Face ascensiuni în Alpii elvețieni împreună cu Liszt. Familia Wesendonk îi finanțează două călătorii în Italia (iulie 1852, august 1853).
1854	*Aurul Rhinului*
1854-1856	*Walkyria*
1857	*Wesendonklieder* – ciclu de lieduri pe versuri de Mathilde Wesendonk, rezultat al idilei cu aceasta.
1859	*Tristan şi Isolda* – a doua creație compusă în timpul idilei cu Mathilde Wesendonk.
1861	Premiera operei *Tannhäuser* la Paris. Prima întâlnire cu Cosima von Bülow.
1864	Este invitat la München de regele Ludwig II de Bavaria. Relație cu Cosima.

[90] *Histoire de la musique* (Roland-Manuel), vol. II, Ed. Gallimard, Paris 1963, pp. 572-576.

1866	Cosima îşi părăseşte soțul (von Bülow).
1870	Wagner realizează proiectul teatrului de la Bayreuth. Se căsătoreşte cu Cosima, cu care avea deja trei copii.
1872, 22 mai	Începe oficial construcția Teatrului.
1874	Încheie *Tetralogia „Inelul Nibelungilor”.* Se termină construcția vilei *Wahnfried* de la Bayreuth, a familiei Wagner.
1876	*Tetralogia* este prezentată la Bayreuth. Călătorie în Italia. Ultima întâlnire cu Friedrich Nietzsche.
1882	*Parsifal*, ultima operă.
1883, 13 februarie	Wagner moare la Veneția. Este înmormântat la 18 februarie, la Bayreuth.

CREAȚIA LUI WAGNER

opere şi drame muzicale[91]

Die Feen (*Zânele*, 1833-34, premiera 1888)
Rienzi, der Letzte der Tribunen (*Rienzi, ultimul tribun,* 1837-40, premiera 1842)
Der fliegende Holländer (*Olandezul zburător,* 1840-41, premiera 1843)
Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg (1842-45, premiera 1845)
Lohengrin (1845-48, premiera 1850)
Der Ring des Nibelungen (Tetralogia *Inelul Nibelungilor,* premiera 1876), compusă din 4 drame:

I Das Rheingold (*Aurul Rinului,* 1851-54, premiera 1869)
II Die Walküre (Walkyria, 1851-56, premiera 1870)
III Siegfried (1851-71, premiera 1876)
IV Götterdämmerung (*Amurgul zeilor,* 1848-1874, premiera 1876)

Tristan und Isolde (1856-59, premiera 1865)
Die Meistersinger von Nürnberg (*Maeştrii cântăreți din Nürnberg,* 1845-67, premiera 1868)
Parsifal (1865-82, premiera 1882)

[91] http://users.utu.fi/hansalmi/opera.html

CLAUDE DEBUSSY, 1862-1918

DATE BIOGRAFICE

1862, 22 august	Claude Debussy se naşte la St. Germain-en-Laye (Franța). Părinții erau proprietarii unui magazin de produse exotice. Prima sa profesoară de pian, d-na Mauté de Fleurville, elevă a lui Chopin, i-a remarcat talentul, recomandându-l pentru Conservatorul din Paris. Claude Debussy
1872-1884	Studiază la Conservatorul din Paris, clasa de compoziție a prof. Ernest Guiraud. Cantata sa *L'enfant prodigue* este distinsă cu *Premiul Romei* – reprezentând o bursă de studii timp de 2 ani în Italia.
1879-1882	Este angajat ca pianist la reşedința contesei Nadejda von Meck, excentrica prietenă a compozitorului P. I. Ceaikovski[92]. La castelul Chenonceau de pe Loire, Contesa von Meck angajase un trio de tineri muzicieni: pian, vioară, violoncel. În anul 1879, Debussy l-a înlocuit pe colegul său Antonio Jimenez[93] în acest trio. Se interpreta muzică clasică, desigur multă muzică de Ceaikovski, precum şi diverse alte lucrări, conform preferințelor şi gustului stăpânei casei. Vara contesa călătorea la Florența, Veneția, Viena şi apoi la Moscova, luându-l pe tânărul pianist cu ea. Una din îndatoririle sale era de a-i învăța pianul pe copiii contesei, precum şi asigurarea acompaniamentului la seratele muzicale organizate la reşedința Von Meck. Se cunoaşte foarte puțin despre perioada petrecută de muzician în serviciul doamnei Von Meck. Într-una din călătoriile la Viena, asistă pentru prima dată la un spectacol cu drama *Tristan şi Isolda* de Wagner, sub bagheta dirijorului Hans Richter. Lucrarea – cunoscută deja în Germania de peste 15 ani – produce o impresie adâncă asupra lui Debussy.

[92] Văduva unui bogat inginer, contesa devenise stăpâna unei imense averi, care-i permitea să-i asigure muzicianului rus un venit constant, deloc neglijabil, timp de mai mulți ani, ca expresie a marii sale admirații (în pofida acestei admirații, sau poate tocmai din cauza ei, contesa şi Ceaikovski nu s-au întâlnit niciodată.).

[93] Antonio Jimenez Manjon, compozitor spaniol, 1866-1919, stabilit în ultimii ani ai vieții la Buenos Aires.

	Limbajul muzical intens cromatizat, tonalitatea lărgită wagneriană îi provoacă entuziasmul, confirmându-i propriile intenții de abandonare a sistemului tonal.
1885-1887	Studii în Italia.
După 1887	Se dedică compoziției şi acceptă rar să apară în public ca dirijor sau ca pianist.
1888, 1889	Asistă la Bayreuth, la reprezentarea dramelor lui Wagner, fiind fascinat mai ales de *Parsifal.* Ulterior, entuziasmul său se va transforma într-o vehementă opoziție față de limbajul şi estetica wagneriană.
1889	Asistă la Expoziția universală de la Paris, fiind fascinat de culturile extrem-orientale.
1890-1900	Reprezintă deceniul cel mai prolific din creația lui Debussy, culminând cu opera *Pelléas şi Mélisande*, după drama poetului belgian simbolist Maurice Maeterlinck. În pofida reacției unor critici ai vremii, opera s-a bucurat de succes, intrând definitiv în repertoriul internațional. După *Pelléas*, Debussy devine celebru, fiind invitat în mari oraşe muzicale ale Europei pentru a-şi dirija lucrările sau pentru a conferența despre muzică. Devine de asemenea cunoscut ca un foarte „acid” critic muzical, mai ales pe teme privind noile orientări în componistica europeană.
	Din cercul său de prieteni nu făceau parte muzicieni, ci mai ales pictori, poeți, literați – majoritatea reprezentanți ai *Impresionismu-lui* şi *Simbolismului*, grup ce se întâlnea în mod obişnuit în casa poetului Stéphane Mallarmé. Pornind de la versurile acestuia, Debussy va compune prima sa lucrare simfonică importantă *Prélude à „L'après-midi d'un faune”*.
1905	Se naşte Claude-Emma, fiica lui Debussy şi a Emmei Bardac, creatore de modă (croitoreasă) – „Chou-Chou” – căreia tatăl său îi dedică suita *Colțul copiilor* (1906-1908).
1908	Debussy se căsătoreşte cu Emma Bardac, mama fiicei sale.
După 1914	Muzicianul este marcat profund de război, nemaifiind în stare să compună.
1917, septembrie	Apare pentru ultima oară în public, la St. Jean-de-Luz, interpretând la pian *Sonata nr. 4 pentru vioară şi pian.*
1918, 25 martie	Debussy moare la Paris de cancer intestinal, în timp ce avioanele şi tunurile germane bombardau capitala.

1872	Cantata sa *L'enfant prodigue* este distinsă cu *Premiul Romei*
1888	Cantata *La damoiselle élue* – lucrare cu evidente influențe wagneriene.
1889	*Cinq poèmes de Baudelaire* – lucrare cu evidente influențe wagneriene
1890	*Suite bergamasque* pentru pian
1893–1902	Opera *Pelléas et Mélisande*, după Maurice Maeterlinck
1892-1894, Prima audiție: 22 dec. 1894	*Prélude à „L'après-midi d'un faune"* (*Preludiu la „După-amiaza unui faun"*) după Stéphane Mallarmé. Prima audiție a avut loc la *Société Nationale.* Prima lucrare în limbaj autentic *impresionist*.
1899	*3 Nocturnes*
1902, 30 aprilie	Premiera operei *Pelléas şi Mélisande*, la *Opéra-Comique* din Paris.
1903-1905	*La mer* (3 Schițe simfonice *Marea*)
1906-1909	*Images* – 2 volume de piese pentru pian.
1906-1908	*Suita „Children's Corner"* (*Colțul copiilor*).
1910-1913	2 volume de *Preludii pentru pian*
1911	Drama liturgică *Le martyre de St. Sébastien* (*Martiriul Sfântului Sebastian*)
1912	*Images* (*Imagini*)
1913	Baletul *Jeux* (*Jocuri*)
1915	Două volume de *Studii* (*Études*) *pentru pian* şi Suita *En blanc et noir* (*În alb şi negru*) pentru 2 piane, lucrări în care se simt unele influențe din partea tânărului compozitor Igor Stravinski.
1917	Compune ultima sa lucrare, *Sonata nr. 4 pentru vioară şi pian.*

LISTA CU CELE MAI CUNOSCUTE 50 DE FILME MUZICALE

(după http://www.imdb.com/Sections/Genres/Musical/average-vote)

1	Singin' in the Rain (1952) 8.4/10 (24567 votes)
2	Wizard of Oz, The (1939) 8.2/10 (45824 votes)
3	Duck Soup (1933) 8.2/10 (11917 votes)
4	Night at the Opera, A (1935) 8.0/10 (7372 votes)
5	Parapluies de Cherbourg, Les (1964) 8.0/10 (2822 votes)
6	Gold Diggers of 1933 (1933) 7.9/10 (682 votes)
7	Swing Time (1936) 7.9/10 (1482 votes)
8	Blaue Engel, Der (1930) 7.9/10 (2195 votes)
9	Lion King, The (1994) 7.8/10 (40341 votes)
10	Nightmare Before Christmas, The (1993) 7.8/10 (26619 votes)
11	Lagaan: Once Upon a Time in India (2001) 7.8/10 (3639 votes)
12	Beauty and the Beast (1991) 7.8/10 (30041 votes)
13	My Fair Lady (1964) 7.8/10 (14757 votes)
14	Snow White and the Seven Dwarfs (1937) 7.7/10 (16837 votes)
15	Dancer in the Dark (2000) 7.7/10 (18669 votes)
16	Une femme est une femme (1961) 7.7/10 (943 votes)
17	Blues Brothers, The (1980) 7.7/10 (33393 votes)
18	Court Jester, The (1956) 7.7/10 (2916 votes)
19	On the Town (1949) 7.7/10 (2369 votes)
20	Sound of Music, The (1965) 7.7/10 (24682 votes)
21	West Side Story (1961) 7.7/10 (15193 votes)
22	O Lucky Man! (1973) 7.7/10 (1361 votes)
23	Cabaret (1972) 7.7/10 (8557 votes)
24	Top Hat (1935) 7.7/10 (2787 votes)
25	Willy Wonka & the Chocolate Factory (1971) 7.6/10 (21932 votes)
26	Meet Me in St. Louis (1944) 7.6/10 (3052 votes)
27	Star Is Born, A (1954) 7.6/10 (2157 votes)
28	Pardon My Sarong (1942) 7.6/10 (595 votes)
29	Demoiselles de Rochefort, Les (1967) 7.6/10 (698 votes)
30	Holiday Inn (1942) 7.6/10 (1776 votes)
31	Band Wagon, The (1953) 7.6/10 (1535 votes)
32	Many Adventures of Winnie the Pooh, The (1977) 7.6/10 (1991 votes)
33	Fiddler on the Roof (1971) 7.6/10 (7074 votes)
34	Moulin Rouge! (2001) 7.6/10 (56671 votes)
35	Pinocchio (1940) 7.6/10 (8510 votes)
36	Shall We Dance (1937) 7.6/10 (807 votes)
37	Mary Poppins (1964) 7.6/10 (16630 votes)
38	Wicker Man, The (1973) 7.6/10 (6480 votes)
39	Color Purple, The (1985) 7.5/10 (12809 votes)
40	Aladdin (1992) 7.5/10 (27255 votes)
41	South Park: Bigger Longer & Uncut (1999) 7.5/10 (39704 votes)
42	Gay Divorcee, The (1934) 7.5/10 (914 votes)
43	Hedwig and the Angry Inch (2001) 7.5/10 (7369 votes)
44	Music Man, The (1962) 7.5/10 (4475 votes)
45	42nd Street (1933) 7.5/10 (1476 votes)
46	Chunhyang (2000) 7.5/10 (600 votes)
47	Easter Parade (1948) 7.5/10 (1522 votes)
48	Waiting for Guffman (1996) 7.4/10 (8531 votes)
49	Oliver! (1968) 7.4/10 (4019 votes)
50	Babes in Toyland (1934) 7.4/10 (1057 votes)

OPERE ROCK

(Lista a fost preluată din *Wikipedia*, http://en.wikipedia.org/wiki/Rock_opera)

James Rado, Gerome Ragni **şi** Galt MacDermot, ***Hair*** **(1967)**

The Electric Prunes, ***Missa în fa minor*** **(1968)**

Pretty Things, ***S.F. Sorrow*** **(1968): primul album de proporţii de tip operă rock.**

The Who, ***Tommy*** **(1969): albumul care a lansat termenul *rock opera*. Ulterior s-a realizat şi o versiune cinematografică.**

The Who, ***Quadrophenia*** **(1973)**

Genesis, ***The Lamb Lies Down on Broadway*** **(1974)**

David Bowie, ***Diamond Dogs*** **(1974). Iniţial a fost concepută ca o adaptare *operă rock* la romanul *1984* al lui George Orwell, dar lui Bowie i s-a refuzat *copyright*-ul.**

Alexander Zhurbin, ***Orpheus and Eurydice*** **(1975)**

Rush, ***2112*** **(1976). Prima jumătate a acestui album este o operă rock cu reprezentare scenică.**

Meat Loaf, Bat Out of Hell **(1977). Adaptare a povestirii *Peter Pan.***

Frank Zappa, ***Joe's Garage*** **(1979)**

Pink Floyd, ***The Wall*** **(1979)**

The Residents, ***Mark of the Mole*** **(1981)**

Styx, ***Kilroy Was Here*** **(1983))**

Szorenyi, Levente/Brody,Janos, ***Istvan a Kiraly*** **(1984)**

Pete Townshend, ***White City*** **(1986).**

Tom Waits, ***Franks Wild Years*** **(1987)**

The Residents, ***God in Three Persons*** **(1988)**

Queensrÿche, ***Operation: Mindcrime***, **(1988). O poveste despre dragoste, sex, moarte, putere, religie, corupţie, trădare, lăcomie şi nebunie.**

Savatage, ***Streets: A Rock Opera*** **(1991)**

Gwar, ***America Must Be Destroyed*** **(1992)**

Pete Townshend, ***Psychoderelict*** **(1993). Album cuprinzând cântece, precedate de dialoguri ce compun scenariul.**

Meat Loaf, ***Bat Out of Hell II: Back Into Hell*** **(1993)**

Randy Newman, ***Faust*** **(1995)**

Fear Factory, ***Demanufacture*** **(1995)**

Marilyn Manson, ***Antichrist Superstar*** **(1996)**

Jim Steinman, ***Tanz der Vampire*** **(1997). Operă rock cu vampiri, după filmul omonim al lui Roman Polanski.**

Mike Watt, ***"Contemplating the Engine Room"*** **(1997).**

Blind Guardian, ***Nightfall in Middle-Earth*** **(1998). Prima *power metal opera.***

Marilyn Manson, ***Mechanical Animals*** **(1998)**

Ayreon, ***Into the Electric Castle*** **(1998).**

Dream Theater, ***Metropolis pt. 2: Scenes From a Memory*** **(1999).**

Marilyn Manson, ***Holy Wood (In the Shadow of the Valley of Death)*** **(2000)**

Symphony X, ***V: The New Mythology Suite*** **(2000).**

Kamelot, ***Karma*** **(2001)**

Drive-By Truckers, ***Southern Rock Opera*** **(2001).**

Spock's Beard, ***Snow*** **(2002).**

Kamelot, ***Epica*** **(2003)**

Neil Young **and** Crazy Horse, ***Greendale*** **(2003)**

Acda en de Munnik, ***Ren Lenny Ren*** **(2004)**

Say Anything, ***Say Anything is a Real Boy*** **(2004).**

The Fiery Furnaces, ***Blueberry Boat***, **(2004).**

Ayreon, ***The Human Equation*** **(2004).** ***Progressive metal opera*** **despre un bărbat aflat în comă şi vocile din imaginația sa.**

Green Day, ***American Idiot*** **(2004). Prima** ***punk-rock opera.***

Kayak, ***Nostradamus - Fate of Man*** **(2005).**

Kamelot, ***The Black Halo*** **(2005), după** ***Faust*** **de Goethe.**

The Fiery Furnaces, ***Rehearsing My Choir*** **(2005).**

The What Ifs, ***The Pizza War*** **(2005).**

Tim Rice **and** Andrew Lloyd Webber, ***Jesus Christ Superstar*** **(1970)**

Stephen Schwartz, ***Godspell***, **(1971)**

Stephen Schwartz, ***Pippin*** **(1972)**

Jim Jacobs **and** Warren Casey, ***Grease***, **(1972)**

Charlie Smalls, ***The Wiz*** **(1975)**

Richard O'Brien, ***The Rocky Horror Show*** **(1973)**

Howard Ashman **and** Alan Menken, ***Little Shop of Horrors*** **(1982)**

Tim Rice **and** Andrew Lloyd Webber, ***Evita*** **(1976)**

Tim Rice, Björn Ulvaeus **and** Benny Andersson, ***Chess*** **(1984)**

Pete Townshend, ***The Iron Man*** **(1989).**

Jon English **and** David Mackay, ***Paris*** **(1990)**

Jeff Wayne, ***Jeff Wayne's Musical Version of The War of the Worlds*** **(1978)**

Jonathan Larson, ***Rent*** **(1996)**

John Cameron Mitchell, ***Hedwig and the Angry Inch*** **(2001)**

Nikolo Kotzev, ***Nostradamus*** **(2001)**

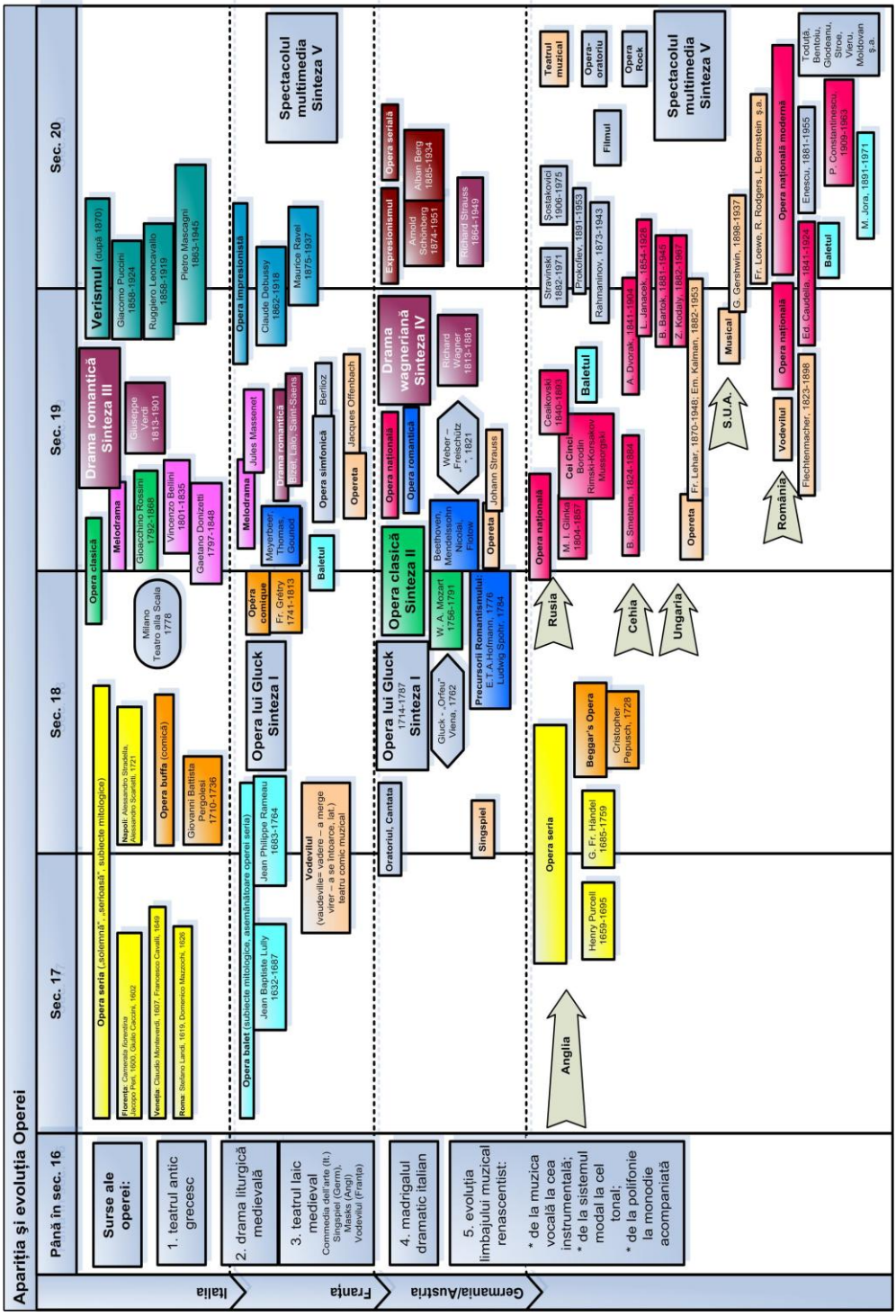
Andrew Lloyd Webber **and** Jim Steinman, ***Whistle Down the Wind*** **(1996)**

Studio Pierrot, ***Bleach*** **(2005).**

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ PRIVIND ISTORIA OPEREI

* * *	*Dolmetsch Online Music Dictionary*	http://www.dolmetsch.com/musictheorydefs.htm
* * *	*The Grove Concise Dictionary of Music*	http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/g_singspiel.html
* * *	*Dicționar de termeni muzicali*	Editura ştiinţifică şi enciclopedică, Bucureşti 1984
* * *	*IMDb – Internet Movie Database*	http://www.imdb.com/
* * *	*Histoire de la musique* (Roland-Manuel), vol. I-II	Ed. *Gallimard*, Paris 1960
* * *	*Wikipedia, the Free Encyclopedia*	http://en.wikipedia.org/wiki/
Ciomac, Emanoil	*Viața şi opera lui Richard Wagner*	Editura muzicală, Bucureşti 1967
Constantinescu, Grigore	*Cîntecul lui Orfeu*	Editura *Eminescu*, Bucureşti 1979
Popovici, Doru	*Muzica Renaşterii în Italia*	Editura muzicală, Bucureşti 1978
Salmi, Hannu	*The Foundation of the Bayreuth Festival*	studiu în formă electronică, 1999
Wagner, Richard	*Opera şi drama*	Editura muzicală, Bucureşti 1983
Wagner, Richard	*Un muzicant german la Paris*	Editura muzicală, Bucureşti 1981
Buga, A. **Sârbu, Cr. M.**	*4 Secole de teatru muzical*	Editura *DU Style*, Bucureşti 1999

Emilio de Cavalieri – *Rappresentazione di anima e di corpo*
http://www.esprit-et-vie.com/article.php3?id_article=1189

opereta
http://w3.rz-berlin.mpg.de/cmp/g_operetta.html

DRUMUL ISTORIC AL OPEREI, GRAFIC